Deutschbuch

Gymnasium Bayern
Oberstufe

12|13

Mit Hörtexten und Erklärfilmen

Cornelsen

Allgemeine Geschichte / Politik

1789	**Französische Revolution**
1793	Hinrichtung Ludwigs XVI. (Sympathieverlust der Revolution bei großen Teilen der europäischen Intelligenz)
1804–1814	**Napoleon I.,** Kaiser der Franzosen
1806	Ende des Heiligen Röm. Reichs Deutscher Nation
1807–1814	Reformen in Preußen (Freiherr vom Stein, Wilhelm von Humboldt)
1815	Schlacht bei Waterloo; Verbannung Napoleons
1815	**Wiener Kongress** (Fürst v. Metternich); Beginn der Restauration
1817	Wartburgfest der deutschen Burschenschaften (Nationalfarben Schwarz-Rot-Gold)
1819	**Karlsbader Beschlüsse,** u. a. Pressezensur, Auflösung der Burschenschaften, „Demagogenverfolgung“
1820	Wiener Schlussakte
1830	Julirevolution in Paris: „Bürgerkönig“ Louis Philippe
1832	**Hambacher Fest:** Massenkundgebung des liberalen Bürgertums
1833	Gründung des Deutschen Zollvereins, Sturm auf die Frankfurter Wache
1837	Entlassung der „Göttinger Sieben“ aus ihren Professorenämtern
1844	Weberaufstand in Schlesien
1848	Revolutionäre Unruhen in ganz Europa; 18. 5. 1848: Zusammentritt der dt. Nationalversammlung in der **Frankfurter Paulskirche**
1849	Ende der Frankfurter Nationalversammlung
1866	Preußisch-österreichischer „Bruderkrieg“; Gründung des Norddeutschen Bundes unter preußischer Führung
1870–1871	**Deutsch-Französischer Krieg,** 1871 wird der preuß. König Wilhelm I. in Versailles zum dt. Kaiser proklamiert („klein-dt. Lösung“)
1871	**Otto von Bismarck,** dt. Reichskanzler (bis 1890); „Kulturkampf“ mit dem Ziel der Trennung Kirche und Staat
1878	„Gesetz gegen die Ausschreitungen der Sozialdemokratie“
1888	**Wilhelm II.,** dt. Kaiser; Zeitalter des Imperialismus und Kolonialismus
1890	Umbildung der Sozialistischen Arbeiterpartei zur SPD
1905/06 u. 1911	Erste und zweite Marokkokrise; in der Folge zunehmende Isolation des Dt. Reichs im Kreis der Großmächte
1914–1918	**Erster Weltkrieg:** über 20 Mio. Opfer
1917	Oktoberrevolution in Russland
1918	revolutionäre Unruhen in Deutschland

Deutsche Literaturgeschichte ab 1786

Weimarer Klassik (etwa 1786–1805)
J. W. Goethe (1749–1832):
- „Iphigenie auf Tauris“ (1787)
- „Römische Elegien“ (1795)
- „Wilhelm Meisters Lehr- und Wanderjahre“ (1795 u. 1821)
- „Faust I“ (1808)

F. Schiller (1759–1805):
- „Maria Stuart“ (1800)
- „Wilhelm Tell“ (1804)

J. Paul (1763–1825):
- „Das Leben des Quintus Fixlein“ (1796)
- „Der Jubelsenior“ (1797)

F. Hölderlin (1770–1843):
- „Hyperion“ (1797/99), Gedichte

H. v. Kleist (1777–1811):
- „Der zerbrochene Krug“ (1806)
- „Das Erdbeben in Chili“ (1807)
- „Michael Kohlhaas“ (1808)
- „Penthesilea“ (1808)

Romantik (etwa 1795–1840)
Dorothea Schlegel (1764–1839)
F. Hölderlin (1770–1843)
Rahel Varnhagen v. Ense (1771–1833)
Novalis (1772–1801)
L. Tieck (1773–1853)
E. T. A. Hoffmann (1776–1822)
H. v. Kleist (1777–1811)
C. Brentano (1778–1842)
Karoline v. Günderrode (1780–1806)
J. u. W. Grimm: (1785–1863 u. 1786–1859):
- Märchen (1812 ff.)

Bettina v. Arnim (1785–1859)
J. v. Eichendorff (1788–1857):
- „Aus dem Leben eines Taugenichts“ (1826)

Vormärz / Junges Deutschland (etwa 1815–1848)
H. Heine (1797–1856)
G. Büchner (1813–1837)
L. Börne, C. D. Grabbe, F. Freiligrath, G. Herwegh, G. Weerth u. a.

Biedermeier (etwa 1815–1848)
Annette v. Droste-Hülshoff (1797–1848):
- „Die Judenbuche“ (1842)
- Gedichte

F. Grillparzer, E. Mörike, A. Stifter

Poetischer Realismus (etwa 1848–1900)
Th. Storm (1817–1888):
- „Der Schimmelreiter“ (1888)

Th. Fontane (1819–1898):
- „Effi Briest“ (1894/95)

G. Keller (1819–1890):
- „Der grüne Heinrich“ (1854/55)

C. F. Meyer, W. Raabe, W. Busch, Marie von Ebner-Eschenbach

Naturalismus (etwa 1880–1900)
G. Hauptmann:
- „Bahnwärter Thiel“ (1888)
- „Die Weber“ (1892)

A. Holz u. J. Schlaf:
- „Papa Hamlet“ (1889)

Nobelpreis für Literatur:
G. Hauptmann (1912)

Ästhetizismus/ Symbolismus und Décadence (etwa 1885 bzw. 1890–1914)
A. Schnitzler (1862–1931)
F. Wedekind (1864–1918):
- „Frühlings Erwachen“ (1891)

H. v. Hofmannsthal (1874–1929)
St. George (1868–1933)
R. M. Rilke (1875–1926)
H. Hesse (1877–1962)
Th. Mann, erste Werke:
- „Buddenbrooks“ (1901)
- „Der Tod in Venedig“ (1912)

Expressionismus (etwa 1910–1925)
Else Lasker-Schüler, A. Stramm, G. Benn, G. Heym, F. Werfel, G. Trakl
- „Menschheitsdämmerung“ (Gedichtsammlung, 1919/1920)

Franz Kafka (1883–1924)

Kultur

Europäische Literatur: Germaine de Staël: „Über Deutschland“ (1813); Jane Austen: „Emma“ (1815); Mary Shelly: „Frankenstein“ (1818); V. Hugo: „Der Glöckner von Notre Dame“ (1831)

Philosophie: J. G. Fichte, F. W. Schelling, G. W. Hegel entwerfen die dt. idealistische Philosophie

Bildung: A. v. Humboldt reist nach Süd- und Mittelamerika (1799); Brockhaus Konversationslexikon (1808); W. v. Humboldt reformiert das Bildungswesen und gründet die Berliner Universität (1809)

Malerei/Architektur: C. D. Friedrich (1774–1840) und W. Turner (1775–1851) als Maler der Romantik; J. G. Schadow (1764–1850): Grafiker u. Bildhauer; K. F. Schinkel (1781–1841): Baumeister u. Maler

Musik: W. A. Mozart: „Die Zauberflöte“ (1791); J. Haydn: „Die Schöpfung“ (1798); L. v. Beethoven: Schlusschor der 9. Symphonie mit Schillers „Ode an die Freude“ (1823); Clara Schumann (1819–1896)

Europäische Literatur: N. Gogol: „Der Revisor“ (1836); Ch. Dickens: „Oliver Twist“ (1838/39); E. Brontë: „Sturmhöhe“ (1847)

Philosophie: K. Marx / F. Engels: „Kommunistisches Manifest“ (1848)

Bildung: Journalist als eigenständiger Beruf (ab 1830); Ch. Darwins Weltreise (1831)

Malerei/Architektur: E. Delacroix: „Die Freiheit führt das Volk“ (1830); C. Spitzweg: „Der arme Poet“ (1839); J. Bogardus: „Wolkenkratzer“ in New York (ab 1848)

Musik: J. Strauß (Vater) wird Hofballmusikdirektor in Wien (1835).

Europäische Literatur: G. Flaubert: „Madame Bovary“ (1857); F. Dostojewski: „Schuld und Sühne“ (1867); L. Tolstoj: „Krieg und Frieden“ (1868/69)

Philosophie: K. Marx: „Das Kapital I“ (1866)

Bildung: Wörterbuch der Brüder Grimm (1854 ff.); K. Duden: „Orthographisches Wörterbuch“ (1880)

Malerei/bildende Kunst: P. Cézanne, É. Manet, C. Monet, A. Renoir (Impressionismus); V. van Gogh (moderne Malerei); P. Gauguin, H. de Toulouse-Lautrec (Postimpressionismus); E. Munch: „Der Schrei“ (1893); (Frühexpressionismus); A. Rodin, Camille Claudel (Bildhauerei); Käthe Kollwitz: „Ein Weberaufstand“ (1893 ff.); „Bauernkrieg“ (1901 ff.)

Musik/Oper: R. Wagners „Ring“ in Bayreuth (1867); G. Verdi: „Aida“ (1871); G. Puccini: „La Bohème“

Europäische Literatur: H. Ball, Emmy Hennings; **Dadaismus** in Zürich (1916)

Psychologie: S. Freud: „Die Traumdeutung“ (1900)

Bildung: Wandervogel-Bewegung (1896 ff.); Duden im deutschsprachigen Raum allg. anerkannt (1901)

Malerei: G. Klimt: „Der Kuss“ (1908/09); **Jugendstil;** W. Kandinsky, A. Kubin, A. Macke, F. Marc, Gabriele Münter u. a.: Künstlergemeinschaft „Blauer Reiter“ (1911 ff.); E. L. Kirchner, F. Marc, M. Beckmann, L. Meidner, O. Kokoschka, A. Macke, O. Dix u. a.: **Expressionismus**

Naturwissenschaften, Technik, Medien

1807	erste Straßengasbeleuchtung in London
1809	beschreibt T. Soemmerring einen elektr. Telegrafen
1811	F. Krupp gründet ein Stahlwerk in Essen.
1812	F. Koenig erfindet die **Buchdruck-Schnellpresse,** mit der ab 1814 die Londoner „Times“ gedruckt wird.
1814 ff.	**Dampflokomotive** (G. und R. Stephenson)
1815	A. Fresnell: Wellentheorie des Lichts
1817	K. F. Drais entwickelt das Laufrad (→ Fahrrad).
1819	Der Raddampfer „Savannah“ überquert als erstes **Dampfschiff** den Atlantik in 26 Tagen.
1821	M. Faraday erfindet das Grundprinzip des **Elektromotors.**
ab 1824	Druck einer Berliner Zeitung auf einer Schnellpresse (von Koenig)
1825	L. Braille entwickelt Blindenschrift.
1827	Ohm’sches Gesetz entdeckt
1832	C. F. Gauß benutzt den Elektromagnetismus für Fernverständigung.
1835	optischer Telegraf von Koblenz nach Berlin
1835	erste deutsche **Eisenbahn** (Nürnberg – Fürth)
ab 1837	elektromagnetischer Schreibtelegraf **(Morseapparat)**
1838	**Fotografie** (Daguerre)
1843	Telegrafenlinie Washington – Baltimore (Morsetechnik)
1846	W. T. G. Morton entwickelt Äther-Narkose
1848	erste Blinddarmoperation
1859	**Ch. Darwin: „Über die Entstehung der Arten“**
1859 ff.	Dynamit (A. Nobel)
1866	Dynamomaschine (W. v. Siemens); **Beginn der Starkstromtechnik u. Stromversorgung.**
1867	Eisenbeton (J. Monier)
1876	**Ottomotor** (N. A. Otto); **Telefon** (A. G. Bell / E. Gray)
1870	Eröffnung der **U-Bahn London;** Telegrafenlinie London – Kalkutta
1877	Gründung des Ullstein-Verlags in Berlin
1878 ff.	Th. A. Edisons **Glühlampe** setzt sich durch.
1880	erstes gerastertes Pressefoto im „Daily Graphic“
1888	kastenförmige Rollfilmkamera („Box“) von Kodak
1890	elektr. Straßenbahn in Bremen
1895	**Kinomatograf** (Lumière-Gesellschaft)
1896	Entdeckung der Uran-Strahlen (H. Becquerel)
1897	Dieselmotor (R. Diesel)
1900	erster **Zeppelin**
1907	Offset-Druck in Deutschland
1908 ff.	**H. Ford macht das Auto zur Massenware** (Fließband).
1909	Bakelit (erster Kunststoff; L. H. Baekeland)
1913	**Atommodell** von Niels Bohr
1915	**Einsteins allgemeine Relativitätstheorie**

Deutschbuch

Gymnasium Bayern
Oberstufe

Sprach- und Lesebuch

12 | 13

Herausgegeben von
Kurt Finkenzeller und Konrad Wieland

Erarbeitet von
Winfried Adam (Erlangen)
Susanne Auflitsch (Neutraubling)
Kurt Finkenzeller (Ingolstadt)
Katrin Flexeder-Asen (Passau)
Sabine Gräwe (Bamberg)
Tanita Hahn (München)
Stefan Hahnemann (Ingolstadt)
Patricia Heilig (München)
Marcel Janczik (Neu-Ulm)
Michael Lessing (Schwabach)
Silke Maier (Bayreuth)
Markus Peter (Vilshofen a. d. Donau)
Marja Rauch (Neutraubling)
Katrin Roder-Bscheidl (Pfarrkirchen)
Christian Rühle (Weilheim i. OB)
Martin Scheday (Passau)
Florian Schneider (Ingolstadt)
Melissa Schneider (Dillingen)
Andrea Stadter (Fürth)
Konrad Wieland (Vilshofen a. d. Donau)
Teresa Wolf (Passau)

Cornelsen

Das Deutschbuch Bayern Gymnasium 12 I 13 auf einen Blick

A Der **rot gekennzeichnete Teil A** leitet an,
A 1 wie man über Literatur spricht und schreibt, **A 2** wie man mündlich und schriftlich informiert,
A 3 wie man mündlich und schriftlich argumentiert.

In den Teilkapiteln wird zunächst **über Literatur** oder **über Sachthemen gesprochen,** anschließend das erworbene Wissen und Können **vertieft** und **mit einem anderen Lernbereich verknüpft,** indem z. B. Lyrik selbst verfasst oder die Kunst des Textvortrags geübt wird, bevor im jeweils **dritten Teilkapitel der Kompetenzbereich Schreiben trainiert** wird, z. B. für eine mögliche **Schulaufgabe.**

B Der **gelb gekennzeichnete Teil B** vermittelt
B 1 Epochenwissen
B 2 und wie man Sachtexte und weitere Medien versteht und nutzt.

Es werden zunächst **Epochen vorgestellt** und jeweils in **historisch-gesellschaftliche, geistesgeschichtlich-philosophische und poetologische Kontexte eingebunden,** bevor im Weiteren die **Konstruktion** von Epochen sowie Fragen des Kanons **diskutiert** werden. Ebenso thematisiert und angeleitet wird die Beschäftigung mit **verschiedenen Typen von Sachtexten und Diagrammen** sowie mit den **Medien Spiel- und Dokumentarfilm, Hörspiel** und **Graphic Novel.**

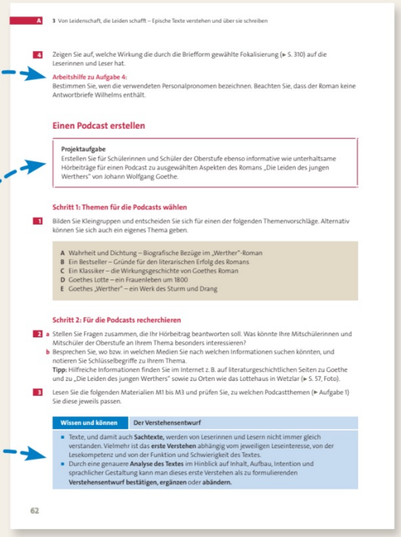
C Der **grün gekennzeichnete Teil C**
– thematisiert **Sprachgebrauch, -entwicklung** und **-wandel** sowie **Sprachnorm und -pflege**
– und vertieft das Wichtigste zu **Zeichensetzung, Rechtschreibung, Grammatik** und **Stil.**

D Der **blau gekennzeichnete Teil D**
D 1 wiederholt und vertieft Grundfertigkeiten der **Quellenrecherche** und des **Referierens** und
D 2 bereitet auf die **mündliche und schriftliche Abiturprüfung** vor.

Differenzierungsaufgaben finden sich in den Kapiteln zum Schreiben über Literatur. Sie enthalten **zu ausgewählten schreibrelevanten Aufgaben** methodische und inhaltliche Tipps zum Vorgehen und sind als **Arbeitshilfe** ausgewiesen.

Lernaufgaben sind **gestufte Aufgabenstellungen** mit entsprechenden **Lernmaterialien**, die die Schülerinnen und Schüler über einen längeren Zeitraum möglichst **eigentätig** erarbeiten bzw. in ein **Produkt** überführen. Solche Aufgaben sind im Buch insbesondere entweder als **Projekt** oder als **Projektaufgabe** gekennzeichnet.

Merk- und Methodenwissen findet sich innerhalb der Kapitel in den **blauen „Wissen und können"**-Kästen zusammengefasst sowie systematisch je nach Bereich im **Grundwissen** am Ende des Buches.


A › Vom Leidenschaft, die Leiden schafft – Epische Texte verstehen und über sie schreiben

A 4 Zeigen Sie auf, welche Wirkung die durch die Briefform gewählte Fokalisierung (▸ S. 310) auf die Leserinnen und Leser hat.

Arbeitshilfe zu Aufgabe 4:
Bestimmen Sie, wen die verwendeten Personalpronomen bezeichnen. Beachten Sie, dass der Roman keine Antwortbriefe Wilhelms enthält.

Einen Podcast erstellen

Projektaufgabe
Erstellen Sie für Schülerinnen und Schüler der Oberstufe ebenso informative wie unterhaltsame Hörbeiträge für einen Podcast zu ausgewählten Aspekten des Romans „Die Leiden des jungen Werthers" von Johann Wolfgang Goethe.

Schritt 1: Themen für die Podcasts wählen

A 1 Bilden Sie Kleingruppen und entscheiden Sie sich für einen der folgenden Themenvorschläge. Alternativ können Sie sich auch ein eigenes Thema geben.

A Wahrheit und Dichtung – Biografische Bezüge im „Werther"-Roman
B Ein Bestseller – Gründe für den literarischen Erfolg des Romans
C Ein Klassiker – die Wirkungsgeschichte von Goethes Roman
D Goethes Lotte – ein Frauenleben um 1800
E Goethes „Werther" – ein Werk des Sturm und Drang

Schritt 2: Für die Podcasts recherchieren

A 2 a Stellen Sie Fragen zusammen, die Ihr Hörbeitrag beantworten soll. Was könnte Ihre Mitschülerinnen und Mitschüler der Oberstufe an Ihrem Thema besonders interessieren?
b Besprechen Sie, wo bzw. in welchen Medien Sie nach welchen Informationen suchen könnten, und notieren Sie Schlüsselbegriffe zu Ihrem Thema.
Tipp: Hilfreiche Informationen finden Sie im Internet z. B. auf literaturgeschichtlichen Seiten zu Goethe und zu „Die Leiden des jungen Werthers" sowie zu Orten wie das Lotte-haus in Wetzlar (▸ S. 57, Foto).

A 3 Lesen Sie die folgenden Materialien M1 bis M3 und prüfen Sie, zu welchen Podcastthemen (▸ Aufgabe 1) Sie diese jeweils passen.

Wissen und können — Der Verstehensentwurf
- Texte, und damit auch **Sachtexte,** werden von Leserinnen und Lesern nicht immer gleich verstanden. Vielmehr ist das **erste Verstehen** abhängig vom jeweiligen Leseinteresse, von der Lesekompetenz und von der Funktion und Schwierigkeit des Textes.
- Durch eine genaueme **Analyse des Textes** im Hinblick auf Inhalt, Aufbau, Intention und sprachlicher Gestaltung kann man dieses erste Verstehen als zu formulierenden **Verstehensentwurf bestätigen, ergänzen** oder **abändern.**

62

Diese Symbole weisen auf Textvertonungen oder Lernvideos zum Thema hin, die der Verlag in eigener Verantwortung in seiner ***Cornelsen Lernen App*** zur Verfügung stellt. Die ***Cornelsen Lernen App*** ist eine fakultative Ergänzung zum Deutschbuch, die die inhaltliche Arbeit begleitet und unterstützt.

A SPRECHEN, ZUHÖREN UND SCHREIBEN

A1 Sprechen und Schreiben über Literatur

1 In der Welt der Literatur – Grundlagen der Texterschließung 23

1.1 Literatur und Lebenswelt – Leseverhalten reflektieren 24
Anzahl der Personen in Deutschland, die Bücher lesen, nach Häufigkeit von 2018 bis 2022 (Lesealter ab 14 Jahre) 24
Ruth Klüger: Frauen lesen anders 25
Fritz Breithaupt: Das narrative Gehirn 26

1.2 Was ist ein „Fiktionsvertrag"? – Literarische Texte rezipieren 27
Was ist Literatur? 27
Franziska Gerstenberg: Fürchten und Sehnen 27
Mit Bedeutungsoffenheit umgehen 30
Julia Bernhard: Wie gut, dass wir darüber geredet haben . 30

1.3 Vom literarischen Text zur Deutung – Das eigene Textverständnis begründen 32
Botho Strauß: Rückkehr 32
Vom ersten Leseverständnis zum Aufsatz 34

Kompetenzschwerpunkt

- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  im Leseprozess Verstehensentwürfe bzw. Deutungshypothesen zu anspruchsvollen pragmatischen bzw. literarischen Texten unterschiedlicher medialer Erscheinungsformen entwickeln und überprüfen; Mehrdeutigkeit reflektieren
- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  Literatur als ästhetisch gestalteten Simulationsraum bzw. modellhaften Entwurf von Welt und damit als Möglichkeit der individuellen sowie kulturellen Identitätsfindung erfahren und sich mit den unterschiedlichen Antworten auf die Grundfragen menschlicher Existenz beschäftigen; im Zuge dessen eigene Einstellungen, Verhaltensweisen und Wertvorstellungen reflektieren; die Erkenntnisse für eine schlüssige Interpretation vor dem Hintergrund der Mehrdeutigkeit literarischer Texte nutzen; gestaltend arbeiten und produktiv mit Sprache und Literatur umgehen; eine Graphic Novel rezipieren
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  pragmatische Texte (z. B. literatur- und medientheoretische) zielgerichtet und differenziert auswerten, auch zum tieferen Verständnis literarischer Texte, und Ergebnisse für den eigenen Erkenntnisprozess und das Verfassen eigener Texte nutzbar machen
- **Weitere Medien verstehen und nutzen**
  Vorzüge und Probleme der Mediengesellschaft sowie eigene Mediennutzung diskutieren

2 Im Land der Blumen und Bäume – Lyrische Texte erschließen und interpretieren 35

Rupi Kauer: dies ist das rezept des lebens 35

2.1 Querfeldein und querbeet – Lyrische Texte lesen und verstehen 36
Ein Gedicht erschließen 36
Joseph von Eichendorff: Bei einer Linde 36
Ein motivgleiches Gedicht erschließen, einen Motivvergleich durchführen 38
Ulrike Almut Sandig: im märzwald 38
Lyrische Texte in ihrem Kontext erschließen 40
Gottfried Benn: Kleine Aster 40
Christian M. Hanna: „Morgue und andere Gedichte" 41
Hilde Domin: Nur eine Rose als Stütze 41
Margret Karsch: Das Dennoch jedes Buchstabens. Hilde Domins Gedichte im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz 42

2.2 Unverblümt? – In der Lyrikwerkstatt 44
Karoline von Günderrode: Der Knabe und das Vergissmeinnicht 44
Durs Grünbein: Pfingstrosen 45

Kompetenzschwerpunkt

- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  im Leseprozess Deutungshypothesen zu literarischen Texten entwickeln und überprüfen, Mehrdeutigkeit reflektieren und Kontextualisierungen für ein differenziertes Textverständnis nutzen
- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  auf der Basis von Kategorien und Gestaltungsmitteln lyrische Texte erschließen; in die Untersuchungen das Zusammenwirken von Inhalt, Aufbau und Gestaltung sowie relevante geschichtliche, gesellschaftliche, biografische, poetologische, philosophische, geistes- und kulturgeschichtliche Kontexte mit einbeziehen; Erkenntnisse für eine schlüssige Interpretation vor dem Hintergrund der Mehrdeutigkeit literarischer Texte nutzen; die Gestaltung ausgewählter Themen, Motive und Strukturen in Texten der aktuellen Literatur und anderer literarischer Epochen und Strömungen untersuchen und vergleichen; gestaltend arbeiten und produktiv mit Sprache und Literatur umgehen und so das Textverständnis vertiefen
- **Über Schreibfertigkeiten bzw. -fähigkeiten verfügen**
  Grundformen schriftlicher Darstellung entsprechend der Schreibsituation (komplexe Aufgabenstellung) sicher bewältigen; kohärente Texte verfassen; differenzierte Fachsprache, variable Syntax, geeignete sprachliche Ausdrucksformen adressatengerecht verwenden; mit Belegen und Zitaten inhaltlich zielführend und reflektiert arbeiten

2.3 „Schwingt sich des Gedankens Macht“ – Lyrische Texte schriftlich interpretieren ... **46**

12 Friedrich Schlegel: Im Walde ... 46
Jan Wagner: waldstück ... 46
Monika Schmitz-Emans: Romantik als Programmbegriff ... 47
13 Silke Scheuermann: Löwenzahn ... 50
Heinrich Heine: Die weiße Blume ... 50

Trainingsseite – Über lyrische Texte in Prüfungssituationen sprechen ... **54**

Conrad Ferdinand Meyer: Schwarzschattende Kastanie ... 54
Steffen Popp: ... wollte den baum näher bestimmen ... 54
Elke Erb: Das mit dem Baum ... 55

3 „Maria Stuart“ – Dramatische Texte erschließen und interpretieren ... **56**

3.1 Eine Königin im Kerker – Dramatische Texte lesen und erfassen ... **57**

Die Exposition nachvollziehen und ein erstes Textverständnis formulieren ... 57
Friedrich Schiller: Maria Stuart (1. Aufzug, 1. Auftritt) ... 57
Überblick über den Drameninhalt von „Maria Stuart“ ... 58
Die Handlung erfassen und die Hauptfigur charakterisieren ... 59
Friedrich Schiller: Maria Stuart (1. Aufzug, 2. Auftritt)
Das Gesprächsverhalten untersuchen und erschließen ... 61
Die sprachliche Gestaltung erschließen ... 62
Friedrich Schiller: Maria Stuart (1. Aufzug, 7. Auftritt)
Schillers Ansichten über die Sprache in der Kunst als Kontext einbeziehen ... 64
Friedrich Schiller: 374. Brief an Goethe, 24. November 1797 ... 64

3.2 Die Feindschaft der Königinnen – Kommunikation in dramatischen Texten untersuchen und in Szene setzen ... **65**

Friedrich Schiller: Maria Stuart (3. Aufzug, 4. Auftritt) ... 65
Jan Falkenberg: Maria Stuart – Nach Friedrich Schiller ... 67

3.3 Von Abschieden und Neuanfängen – Dramatische Texte schriftlich interpretieren ... **69**

12 Friedrich Schiller: Maria Stuart (5. Aufzug, 6. Auftritt) ... 69
13 Bertolt Brecht: Der gute Mensch von Sezuan (Szene 1) | Über experimentelles Theater ... 75

Trainingsseite – Über dramatische Texte in Prüfungssituationen sprechen ... **80**

Friedrich Schiller: Maria Stuart (5. Aufzug, letzter Auftritt) ... 80

Kompetenzschwerpunkt

- **Zu und vor anderen sprechen**
  literarische Texte sinn- und formgerecht vortragen, Inhalt und Aussageabsicht verdeutlichen und so im mündlichen Gestalten die ästhetische Dimension von Sprache reflektieren; Möglichkeiten des interpretierenden Vortrags für das Erschließen von literarischen Texten nutzen
- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  siehe Kap. 2
- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  exemplarische literarische Texte vergangener Epochen und Strömungen der deutschsprachigen Literatur rezipieren; auf der Basis bekannter Kategorien und Gestaltungsmittel anspruchsvolle dramatische Texte erschließen und interpretieren; siehe auch Kap. 1 u. 2
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  siehe Kap. 1
- **Weitere Medien verstehen und nutzen**
  Texte in szenischer und grafischer Erscheinungsform analysieren und interpretieren, auch hinsichtlich ihrer Intention und Wirkung; dazu Deutungshypothesen entwickeln und die inhaltliche, gestalterische und ggf. ästhetische Qualität überprüfen und beurteilen
- **Texte planen, schreiben und überarbeiten**
  siehe Kap. 2
- **Sprachliche Verständigung untersuchen und reflektieren**
  auf der Basis kommunikationstheoretischer Grundlagen das Gelingen bzw. Misslingen von Kommunikation untersuchen und reflektieren
- **Mit anderen sprechen**
  sich auf Prüfungsgespräche vorbereiten

4 Verborgene Konflikte? – Epische Texte erschließen und interpretieren ... **82**

4.1 Schuld oder Schicksal? – Epische Texte lesen und verstehen, Motive vergleichen ... **83**

Die Darstellung eines Unglücks in einem Novellenauszug und einem Kurzprosatext untersuchen und vergleichen ... 83
Gerhart Hauptmann: Bahnwärter Thiel ... 83
Gabriele Wohmann: Kompakt ... 87

4.2 Die Kunst des Rezitierens – Epische Texte vortragen ... **89**

Gabriele Wohmann: Sie verlangen zu viel ... 89
Bettina Blumenberg: Lau ... 90

4.3 Von Apfelbäumen und Kirschhöfen – Epische Texte schriftlich interpretieren ... **91**

12 Theodor Storm: Wenn die Äpfel reif sind ... 91
Theodor Storm über die Gattung Novelle
13 Dörte Hansen: Altes Land ... 96

Trainingsseite – Mit der „Pecha Kucha“-Methode über epische Texte sprechen ... **100**

Kompetenzschwerpunkt

- **Zu und vor anderen sprechen**
  siehe Kap. 3;
  zur Unterstützung von Beiträgen kontextangemessen, funktional, kreativ und reflektiert analoge und digitale Medien und Präsentationstechniken einsetzen
- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  das Repertoire an Texten sowie Themen erweitern und auf dieser Basis zielgerichtet Zusammenhänge zwischen Texten unterschiedlicher Art herstellen
- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  auf der Basis bekannter Kategorien und Gestaltungsmittel anspruchsvolle epische Texte erschließen und interpretieren; siehe auch Kap. 1, 2 u. 3; die Gestaltung ausgewählter Themen, Motive und Strukturen in Texten der aktuellen Literatur und anderer literarischer Epochen und Strömungen untersuchen und vergleichen
- **Texte planen, schreiben und überarbeiten**
  siehe Kap. 2 u. 3
- **Sprachliche Verständigung sowie Strukturen untersuchen und reflektieren**
  siehe Kap. 3;
  aktiven und passiven Wortschatz sowie Ausdrucksvermögen erweitern, indem sich vertieft mit anspruchsvollen literarischen Texten auseinandergesetzt wird

A2 Mündlich und schriftlich informieren

5 Leben und Arbeiten im Exil – Informationstexte materialgestützt verfassen ... **102**

5.1 Oskar Maria Graf: „Ich provoziere stets ...“ – Einen bayerischen Exilautor kennen lernen ... **103**

Oskar Maria Graf: Verbrennt mich! ... 103
Über Schreiben, Sprache, Heimat und Exil nachdenken ... 105
Oskar Maria Graf: Rede an die Schriftsteller | Brief an Kurt Kersten | Die deutsche Literatur ist unteilbar ... 105
Mirjam Sachs: Brief an Fritz Kahn ... 106
Hans Dollinger: „Vaterland – eine Lesebuchschlagwort“ ... 107
Oskar Maria Graf: Was mich abhält, nach Deutschland zurückzukehren ... 107
Gisela Graf über ihren Ehemann ... 108
Begriffe definieren ... 109

5.2 Migration und Sprache – Über ein Thema mündlich informieren ... **110**

Olga Grjasnowa: Die Macht der Mehrsprachigkeit. ... 111
Über Herkunft und Vielfalt | Der Russe ist einer, der Birken liebt ... 111

Kompetenzschwerpunkt

- **Zu und vor anderen sprechen**
  situations-, adressaten- und themengerecht sprechen, referieren und präsentieren, indem Beiträge eigenständig und schlüssig strukturiert, wichtige Informationen prägnant dargestellt, ein differenzierter (Fach-)Wortschatz sowie Visualisierungen zielgerichtet und effektiv genutzt werden; zur Unterstützung der Beiträge kontextangemessen, funktional, kreativ und reflektiert analoge und digitale Medien und Präsentationstechniken einsetzen
- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  siehe Kap. 1
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  pragmatische Texte zielgerichtet und differenziert auswerten und die Ergebnisse der Lektüre für den eigenen Erkenntnisprozess und für das Verfassen eigener Texte nutzbar machen; anspruchsvolle pragmatische Texte unterschiedlicher medialer Form analysieren, indem Kenntnisse über Textsorten genutzt und der Zusammenhang von Inhalt, Intention, Adressat, Argumentationsweise und sprachlich-stilistischer Gestaltung verdeutlicht wird
- **Über Schreibfertigkeiten bzw. -fähigkeiten verfügen**
  die Grundformen schriftlicher Darstellung entsprechend dem Schreibziel sicher und selbstständig anwenden; kohärente Texte verfassen, indem klare inhaltlich-semantische sowie gedanklich-logische Zusammenhänge hergestellt werden; mit Belegen und Zitaten aus ausgewerteten Texten und Materialien inhaltlich zielführend und reflektiert, sprachlich sicher und abwechslungsreich sowie methodisch korrekt arbeiten; Quellen dem Zieltext und den wissenschaftlichen Standards gemäß angeben

5.3 **Frauen im Exil – Einen Informationstext auf Materialbasis verfassen** **115**
Fluchtbewegungen deutscher Schriftsteller nach 1933 115
Paul Michael Lützeler: Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur 115
Else Lasker-Schüler: Brief an Carola Kaufmann | Die verscheuchte Dichterin 116
Irmgard Keun: Kind aller Länder 117
Anna Seghers: Frauen und Kinder in der Emigration 119
Hiltrud Häntzschel: Geschlechtsspezifische Aspekte 119
Brigitte Bailer: Die besondere Situation für Frauen in Flucht und Vertreibung 120
Hans-Albert Walter: Deutsche Exilliteratur 1933–1950 ... 120

Trainingsseite – Zitieren, Quellen angeben und adressieren **124**
Brigitte Bailer: Die besondere Situation für Frauen in Flucht und Vertreibung 124

6 Wem gehört die Kunst? – Pragmatische Texte analysieren 125

6.1 **Alles nur geklaut? – Literarische Plagiate** **126**
Einen Sachtext lesen und verstehen 126
David Hugendick: „Total gedankenlos und egoistisch“ 126

6.2 **„Ich meine …“ – Einen Kommentar analysieren** **129**
Michael Stürmer: Wem gehört die Kunst? 129

6.3 **Streitfrage „Plagiate“ – Einen Sachtext schriftlich analysieren, kriteriengeleitet einen Vergleichstext hinzuziehen** **132**
Uwe Wittstock: Mann und Brecht klauten meisterhaft 132
Andreas Öhler: Bin ich hier noch richtig? 135

Trainingsseite – Sachliche Formulierungen mit Niveau **137**

Kompetenzschwerpunkt

- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  im Leseprozess Verstehensentwürfe zu pragmatischen Texten entwickeln und überprüfen
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  pragmatische Texte (z. B. literatur-, kunsttheoretische) zielgerichtet und differenziert auswerten, Ergebnisse für den eigenen Erkenntnisprozess und das Verfassen eigener Texte nutzbar machen; die Diskursfähigkeit erweitern; anspruchsvolle pragmatische Texte analysieren und den Zusammenhang von Inhalt, Intention, Adressat, Argumentationsweise und sprachlich-stilistischer Gestaltung verdeutlichen; die Qualität von Texten mit Blick auf Intention und Wirkung beurteilen; kriteriengeleitet themengleiche Texte vergleichen, im Anschluss daran zentrale Aspekte kritisch diskutieren und so einen eigenen Standpunkt auf der Grundlage reflektierter Werthaltungen entwickeln
- **Texte planen, schreiben und überarbeiten**
  anspruchsvolle pragmatische Texte analysieren, indem über Inhalt, Struktur, argumentative Gestaltung und Besonderheiten von Sprache und Stil informiert wird, dabei Überlegungen zu einzelnen Aspekten sowie zu deren Zusammenwirken, zum Adressatenbezug, ggf. zur kontextuellen Einbettung sowie zur Intention argumentativ erläutern, auch im Vergleich zu anderen Texten, und so das Verständnis des Textes darlegen
- **Sprachliche Verständigung untersuchen und reflektieren**
  die Beschaffenheit und Strukturierung von Texten, insbesondere deren sprachlich-stilistische Gestaltung untersuchen und reflektieren, Erkenntnisse für die eigene Textproduktion anwenden

A3 Mündlich und schriftlich argumentieren

7 Blättern oder wischen? – Themen diskutieren und materialgestützt erörtern 138

7.1 **Wie unterscheidet sich digitales von analogem Lesen?** **139**
Bausteine des Argumentierens schärfen und Stoff für eine Diskussion sammeln 139
Johannes Franzen: Das Ende vom Buch 139
Argumente erkennen, entnehmen und bewerten 142
Felix Grigat: Längere Texte auf Papier besser verständlich 142
Diskontinuierliche Texte zum Themenbereich auswerten . 144
Grafik: Welche Formate von Büchern nutzen Sie? 144
Grafik: Welche Gründe sprechen für Sie gegen das Lesen von digitalen Büchern? 144
Eine Diskussion vorbereiten, durchführen und beobachten 145

7.2 **Auf zu neuen Ufern! – Mit Reden überzeugen** **147**
Eine Rede untersuchen 147
Nora Gomringer: Oh Jugend, Du! 147
Eine Rede vorbereiten und halten 150
Von der Inventio zur Dispositio – Sammeln und gliedern .. 150
Die Elocutio – Den Redetext ausarbeiten und verbessern . 150
Memoria und Actio – Die Rede souverän vortragen 152

7.3 **Lesen im digitalen Zeitalter – Einen argumentierenden Text materialgestützt verfassen** **153**
Klaus Benesch: Zur Zukunft des Lesens 153
Grafik: Medienbeschäftigung in der Freizeit 2021 154
Britta Fecke: „Im digitalen Zeitalter gibt es keine Idylle mehr“: Im Gespräch mit dem Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen 154
Felix Grigat: Lesekultur – Gibt es keine Idylle mehr? 156

Trainingsseite – Anspruchsvoll argumentieren **159**
Das Argumentationsniveau prüfen 159
Geltungsansprüche prüfen 159

Kompetenzschwerpunkt

- **Verstehend zuhören**
  monologische und dialogische Gesprächsformen zu komplexen fachspezifischen Themen aufmerksam und aufgeschlossen verfolgen und deren Aussage, Intention und Argumentation erfassen; differenziert Rückmeldung geben und eigenes und fremdes Gesprächsverhalten unter Berücksichtigung der Anforderungen eines demokratischen Diskurses bewerten; thematische Zusammenhänge, sprachliche Gestaltung und Aussageabsicht pragmatischer Texte sicher erfassen; wesentliche, das Textverständnis vertiefende Aspekte erfassen bzw. Strittiges erörtern
- **Zu und vor anderen sprechen**
  situations-, adressaten- und themengerecht sprechen, auch in Form einer Rede; rhetorische, non- und paraverbale Mittel reflektiert verwenden, um Zuhörende zu überzeugen bzw. dem Inhalt des Gesagten Gewicht zu verleihen
- **Mit anderen sprechen**
  authentische und fiktive Gesprächssituationen mit Blick auf kommunikative Fairness und Strategien unfairer Kommunikation auswerten; Gesprächsbeiträge kriterienorientiert erfassen, relevante Problemstellungen identifizieren und eigene Überlegungen, Meinungen und Standpunkte aspektreich, differenziert und schlüssig darstellen, dabei Gegenargumente berücksichtigen und situativ angemessen und flexibel kommunizieren; Diskussionen selbstständig planen und moderieren, dabei situations-, partner- und sachgerecht auf der Basis demokratischer Diskursregeln agieren
- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  dem jeweiligen Text, der Leseabsicht und der – auch digitalen – Präsentationsform angemessene Lesetechniken und -strategien gezielt einsetzen; den Informationsgehalt und die Relevanz eines Textes kritisch prüfen
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  anspruchsvolle pragmatische Texte unterschiedlicher medialer Form analysieren; den Zusammenhang von Inhalt, Intention, Adressat, Argumentationsweise und sprachlich-stilistischer Gestaltung verdeutlichen; Geltungsansprüche, kontextuelle Einbettungen und Deutungsmuster (z. B. Narrative, Framing, Agenda-Setting) reflektieren; eigenen Standpunkt auf der Grundlage reflektierter Werthaltungen entwickeln und sich mit unterschiedlichen Welt- und Wertvorstellungen auseinandersetzen
- **Weitere Medien verstehen und nutzen**
  Vorzüge und Probleme der Mediengesellschaft sowie Konsequenzen der eigenen Mediennutzung diskutieren
- **Texte planen, schreiben und überarbeiten**
  argumentierende Texte verfassen, indem sich textbezogen oder materialgestützt mit komplexen, domänenspezifischen Themen in erörternden oder kommentierenden Formen differenziert auseinandergesetzt wird, ggf. adressatenbezogen; Texte dem Schreibauftrag gemäß linear, antithetisch oder aspektorientiert strukturieren, bei der Argumentation auf einen logischen Zusammenhang und Textkohärenz achten, sinnvoll die Verwendung verschiedener Argumentationstypen variieren und die Stichhaltigkeit und Plausibilität der Argumente berücksichtigen; Verallgemeinerungen, Fehlschlüsse und Pauschalurteile vermeiden, auf Gegenargumente eingehen, Einräumungen vornehmen und je nach Schreibauftrag abwägend, Schlussfolgerungen formulieren, in denen der eigene Standpunkt ersichtlich wird

8 Sprache und Politik – Themen textbezogen erörtern und kommentieren 160

8.1 Rede wahrhaftig! – Einen pragmatischen Text erörtern 161
Josef Klein: Zehnkampf mit Worten 161
Anatol Stefanowitsch: Framing: Wie Politik und Medien durch ihre Wortwahl die Ideologie von extremen Rechten unterstützen 167

8.2 Politische Korrektheit oder diskriminierungssensible Sprache? – Eine Debatte führen und eine Mitschrift anfertigen 170
Bernhard Schreyer: Political Correctness 170
Iris Forster: Political Correctness / Politische Korrektheit 170
Ekkehard Felder: Sprache ist nie neutral und immer streitbar 171
Nicola Poitzmann: Ziele einer diskriminierungsbewussten Sprache 171
Katharina Debus: Wie Sprache diskriminieren kann 172
Eine Mitschrift anfertigen 175

8.3 Eine Sprache, die verbindet statt trennt? – Essayistische und kommentierende Texte schreiben 176
Georg Diez: Worte wie modrige Pilze 176
Simone Schmollack: Keine Angst vorm Gendern 178

Trainingsseite – Essayistische Schreibübungen 180

Kompetenzschwerpunkt

- **Mit anderen sprechen**
  siehe Kap. 7
- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  siehe Kap. 6 u. 7
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  pragmatische Texte zielgerichtet und differenziert auswerten und die Ergebnisse für den eigenen Erkenntnisprozess und das Verfassen eigener Texte nutzbar machen; unterschiedliche pragmatische (argumentierende) Texte analysieren, indem Kenntnisse über Textsorten genutzt und der Zusammenhang von Intention, Adressat, Argumentationsweise und sprachlicher Gestaltung verdeutlicht wird; die sprachliche, inhaltliche und gedankliche Qualität von Texten beurteilen, auch indem kriteriengeleitet themengleiche Texte kritisch verglichen werden; einen eigenen Standpunkt und Werthaltungen sicher entwickeln; siehe auch Kap. 7
- **Über Schreibfertigkeiten bzw. -fähigkeiten verfügen**
  eigenständig strukturierte Mitschriften auch in formalisierter Form verfassen, z. B. von längeren gesprochenen bzw. (audio-)visuellen Beiträgen oder Diskussionen
- **Texte planen und schreiben**
  argumentierende Texte verfassen, indem sich textbezogen mit komplexen, domänenspezifischen Themen in erörternden, kommentierenden oder essayistischen Formen differenziert auseinandergesetzt wird; siehe auch Kap. 6 u. 7
- **Sprachliche Verständigung sowie Strukturen untersuchen und reflektieren**
  das Gelingen bzw. Misslingen von Kommunikation untersuchen und reflektieren; verbale, paraverbale und nonverbale Gestaltungsmittel in ihrem Zusammenspiel analysieren und bewerten; sprachliche Handlungen kriterienorientiert in Kommunikationssituationen bewerten; persuasive und manipulative Strategien und Mechanismen in öffentlichen Bereichen analysieren und kritisch bewerten; Sprache als dynamisches System, als Mittel der Darstellung und Verständigung beschreiben und reflektieren und so Sprachwissen und Sprachbewusstsein vertiefen

B LESEN – MIT TEXTEN UND WEITEREN MEDIEN UMGEHEN

B1 Literatur und ihre Epochen kennen lernen

9 Weimarer Klassik (ca. 1786–1805) – Literatur vom Wahren, Guten und Schönen 181

9.1 Bildung zur Humanität – Die Literatur der Weimarer Klassik kennen lernen 182
Weltverbesserer: Wie als Mensch sein und handeln? 182
Friedrich Schiller: An einen Weltverbesserer 182
Johann Wolfgang Goethe: Das Göttliche | Iphigenie auf Tauris 182
Sehnsuchtsorte 188
Johann Wolfgang Goethe: Römische Elegien 188
Harmonie als Bildungsideal 189
Johann Wolfgang Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre 189
Wolf Haas: Junger Mann 190
Das Verhältnis von Natur und Kunst 191
Johann Wolfgang Goethe: Natur und Kunst 191

9.2 Ideale und Wirklichkeiten – Die Epoche im Kontext 192
Facetten von Weimar – Historischer und gesellschaftlicher Kontext 192
Christoph Schmitz-Scholemann: Goethes Ankunft in Weimar 192
Henry Bernhard: „Zeitschneise" in Weimar 193
Zu Höherem berufen! – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext 194
Johann Gottfried Herder: Briefe zur Beförderung der Humanität, 27. Brief 194
Friedrich Schiller: Die Horen, Ankündigung 194
Über Anmut und Würde 195
„Edle Einfalt und stille Größe" – Kunsttheoretischer und poetologischer Kontext 196
Johann Joachim Winckelmann: Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst 196
Der Aufbau des klassischen Dramas 197

9.3 „Faust" – Weltliteratur über die Grenzen der Epoche hinaus 198
Johann Wolfgang Goethe: Faust I – Prolog im Himmel 198
Die Gelehrtentragödie im „Faust" 199
Johann Wolfgang Goethe: Faust I – Nacht | Studierzimmer 199
„Faust" – Stationen einer Reise 201
Die Gretchentragödie im „Faust" 202
Johann Wolfgang Goethe: Faust I – Straße | Abend, Der Nachbarin Haus, Garten | Marthens Garten | Kerker 202
Marko Rösseler: 14.01.1772 – Hinrichtung Susanna Margaretha Brandts 205

Epochenüberblick: Weimarer Klassik (ca. 1786–1805) 206

Kompetenzschwerpunkt

- **Lesetechniken- und -strategien anwenden**
  das Repertoire an Texten und Themen erweitern und diachrone und synchrone Zusammenhänge erkennen; im Leseprozess Verstehensentwürfe bzw. Deutungshypothesen zu anspruchsvollen pragmatischen bzw. literarischen Texten unterschiedlicher medialer Erscheinungsformen entwickeln und überprüfen; Verständnisprobleme u. a. durch das Heranziehen von Kontextwissen überwinden (z. B. zu Form, Gattung, Motiven, Themen oder Textsorten, zu geschichtlichen, gesellschaftlichen, biografischen, poetologischen, philosophischen, geistes- und kulturgeschichtlichen Hintergründen bzw. epochentypischen Zusammenhängen)
- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  exemplarische literarische Texte gegenwärtiger und vergangener Epochen und Strömungen der deutschsprachigen Literatur rezipieren; in der Auseinandersetzung mit Literatur die Grundideen der Klassik erschließen und reflektieren (v. a. Humanitäts- und Harmonieideal, Bildungsidee, Formstrenge) siehe auch Kap. 2, 3 u. 4; die Gestaltung ausgewählter Themen, Motive und Strukturen in Texten untersuchen und vergleichen; das literatur- und kulturhistorische Orientierungswissen erweitern, indem rezipierte Texte mit Werken anderer Künste, Kulturräume oder Fachgebiete in Beziehung gesetzt werden
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  pragmatische Texte zielgerichtet und differenziert auswerten

10 Romantik (ca. 1795–1840) – „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg“ 207

10.1 Fortschritt im Wiederfinden – Die Literatur der Romantik kennen lernen 208
Emotion und inneres Erleben 208
Clemens Brentano: Der Spinnerin Nachtlied 208
Karoline von Günderrode: Der Kuss im Traume 209
Friedrich von Hardenberg (Novalis): Heinrich von Ofterdingen – Die blaue Blume* 209
Welt- und Lebensansichten 211
Joseph von Eichendorff: Die zwei Gesellen 211
Wilhelm Müller: Der Wegweiser 212
Joseph von Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts 212
Günter Eich: Wald, Bestand an Bäumen, zählbar 214
Friedrich von Hardenberg (Novalis): Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren 214
Räume 215
Joseph von Eichendorff: Die Heimat 215
Bettina von Arnim: Auf diesem Hügel* 215
Heinrich Heine: Wahrhaftig (An Str.) 216
Heinrich von Kleist: Das Bettelweib von Locarno 216

10.2 Auf zu neuen Sichtweisen?! – Die Epoche im Kontext 218
Veränderte Rollen? – Historischer und gesellschaftlicher Kontext 218
Friedrich Schleiermacher: Versuch einer Theorie des geselligen Betragens 218
Bettina von Arnim: Brief an Clemens Brentano 219
Barbara Becker-Cantarino: Der lange Weg zur Mündigkeit* 219
„Die Welt muss romantisiert werden …“ – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext 220
August Wilhelm Schlegel: Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst 220
Friedrich von Hardenberg (Novalis): Blütenstaub | Skizzen und Fragmente 220
Caspar David Friedrich: Da hier einmal von Beschreibungen die Rede ist* 221
Eine „progressive Universalpoesie“ (Friedrich Schlegel) – Poetologischer Kontext 222
August Wilhelm Schlegel: Die antike Kunst und Poesie 222
Jacob Grimm: Geschichten, welche forthallen … 222
Friedrich Schlegel: Athenäums-Fragment 116 223

10.3 Märchen – Forschungsobjekt, Kinderliteratur und „wahre Weltgeschichten“ 224
E. T. A. Hoffmann: Klein Zaches genannt Zinnober 224
Ein Feature entwickeln und gestalten 226
Märchen über das Märchen 226
Maya Götz: *Aschenputtel* ist das beliebteste Märchen bei Mädchen – *Hänsel und Gretel* bei Jungen 227

Kompetenzschwerpunkt

- **Lesetechniken- und -strategien anwenden**
  siehe Kap. 9
- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  in der Auseinandersetzung mit Literatur die Grundideen der Romantik erschließen und reflektieren (v. a. Absolutsetzung des Subjekts und daraus resultierende Gefährdung, Universalpoesie); die ästhetische Qualität von Texten auf der Grundlage inhaltlicher, formaler, sprachlicher oder poetologischer Kriterien bewerten und eigene Präferenzen und Qualitätsurteile überprüfen; dabei auch die sich wandelnden Produktions- und Rezeptionsbedingungen berücksichtigen; gestaltend arbeiten und produktiv mit Sprache und Literatur umgehen und so das Textverständnis vertiefen, ggf. Medien einsetzen; siehe auch Kap. 9
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  siehe Kap. 9
- **Texte planen schreiben und überarbeiten**
  adressatengerechte und durchdacht strukturierte Texte mit einer geeigneten thematischen Entfaltung konzipieren, indem adäquate Schreibstrategien eigenständig oder im Team genutzt werden

Peter Bekes: Märchen interkulturell* 227
Helga Schubert: Das Märchen und die Erwachsene in mir 228
Interview: Märchen sind zutiefst emanzipatorisch 228
Tim Leberecht: Die total technisierte Gesellschaft braucht Romantik 228
Andreas Reckwitz: Immer größer, besser, schöner? 229
Michaela Dimova: Die passive und schweigende Frau* 229

Epochenüberblick: Romantik (ca. 1795–1840) 231

11 Realistische Strömungen (ca. 1815–1900) – Zwischen Poetisierung und Sozialkritik 233

11.1 Individuum und Gesellschaft – Realistische Strömungen kennen lernen 234
Junges Deutschland und Vormärz – Literatur als Mittel des politischen Kampfes 234
Georg Herwegh: Aufruf 234
Heinrich Heine: Anno 1839 | Harzreise 235
Biedermeier – Erfüllte Augenblicke statt politischem Engagement 237
Eduard Mörike: Septembermorgen 237
Annette von Droste-Hülshoff: Der Weiher 237
Nikolaus Lenau: Einsamkeit 237
Ludwig Pfau: Herr Biedermeier … 238
Sarah Kirsch: Im Sommer 239
Poetischer Realismus – Milieus, Figuren, Selbstverständnis des Bürgertums 240
Theodor Fontane: Effi Briest 240
Leben und Roman: Elisabeth von Ardenne 243
Gottfried Keller: Romeo und Julia auf dem Dorfe 244
Conrad Ferdinand Meyer: Römischer Brunnen 245
Thomas Rosenlöcher: An die Seife 245
Der Naturalismus – Literatur als soziales Gewissen 246
Georg Büchner: Woyzeck 246
Arno Holz / Johannes Schlaf: Papa Hamlet 248

11.2 Zwischen Idealismus und Wirklichkeit – Die Epoche im Kontext 250
Das „Gesellschafts-Etwas“ – Historischer und gesellschaftlicher Kontext 250
Wilhelm Heinrich Riehl: Die bürgerliche Gesellschaft 250
Jürgen Herres: Journalismus im 19. Jahrhundert 251
Was ist Armut? – Einträge im „Brockhaus“-Lexikon im Wandel … 252
Poesie und Naturwissenschaften – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext 253
Wilhelm Bölsche: Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie 253
Ludwig Feuerbach: Religionskritik 254
Wesen und Ziele realistischer Literatur – Kunsttheoretischer und poetologischer Kontext 255
Ludolf Wienbarg: Ästhetische Feldzüge 255

Kompetenzschwerpunkt

- **Lesetechniken- und -strategien anwenden**
  siehe Kap. 9
- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  in der Auseinandersetzung mit Literatur die zentralen Strömungen realistischer Literatur im 19. Jh. erschließen und reflektieren (v. a. Idealismus-Kritik, Auseinandersetzung mit naturwissenschaftlichen Erkenntnissen und politischen Ideen, Poetisierung der Wirklichkeit, Abbildung der sozialen Wirklichkeit im Naturalismus); siehe auch Kap. 2, 3, 4 u. 9
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  siehe Kap. 9; unterschiedliche Medien für Informationsgewinnung und Meinungsbildung effizient, kritisch und verantwortungsbewusst nutzen, zielgerichtet auf Angebote von Hochschulen und anderen Institutionen (z. B. Bibliotheken) zurückgreifen
- **Texte planen schreiben und überarbeiten**
  adressatengerechte und durchdacht strukturierte Texte mit einer geeigneten thematischen Entfaltung konzipieren, indem adäquate Schreibstrategien eigenständig oder im Team genutzt werden; auf der Basis eigener Kenntnisse und unterschiedlicher, auch selbst recherchierter Materialien informierende Texte über domänenspezifische Themen verfassen

Friedrich Hebbel: Die alten Naturdichter und die neuen ... 256
Adalbert Stifter: Vorrede zu „Bunte Steine“ ... 256
Theodor Fontane: Was verstehen wir unter Realismus? ... 257
Blicke auf die Wirklichkeit – Fotografie, Kunst und Literatur ... 259
Carl Hoffmann: Fotografie und Kunst ... 259
Wie man erzählt – Roman und Novelle ... 260
Theodor Fontane: Was soll ein Roman? ... 260
Friedrich Theodor Vischer: Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen ... 260
Was bedeutet „Naturalismus“? – Leitsätze einer Kunstprogrammatik ... 261

11.3 **Eine Autorin in ihrer Zeit – Annette von Droste-Hülshoff ... 262**
Annette von Droste-Hülshoff: Am Turme | Im Grase ... 262
Elke Frederiksen: Deutsche Autorinnen im 19. Jahrhundert ... 263
Heike Mund: Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche ... 264
Kollaborativ einen Lexikonartikel verfassen ... 265

Epochenüberblick:
Realistische Strömungen des 19. Jahrhunderts (ca. 1815–1900) ... 266

12 Von der Jahrhundertwende bis zum Expressionismus (ca. 1890–1925) – Umbrüche 268

12.1 **Krisenhafte Sprach- und Welterfahrung – Die Literatur der Jahrhundertwende kennen lernen ... 269**
Sprache der Symbole ... 269
Stefan George: komm in den totgesagten park ... 269
Sprachkrise ... 270
Hugo von Hofmannsthal: Ballade des äußeren Lebens ... 270
Rainer Maria Rilke: Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort ... 270
Ich-Krise und Ästhetik der Dekadenz ... 271
Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief ... 271
Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge ... 272
Arthur Schnitzler: Fräulein Else ... 273
Weltwahrnehmung und Sinnkrise – Literatur des Expressionismus ... 275
Apokalypse ... 275
Jakob van Hoddis: Weltende ... 275
Else Lasker-Schüler: Weltende ... 275
Das Schöne im Hässlichen ... 276
Gottfried Benn: Schöne Jugend ... 276
Wassily Kandinsky: Über das Geistige in der Kunst ... 276
Groß, größer, Großstadt: Stadterfahrungen ... 277
Paul Boldt: Auf der Terrasse des Café Josty ... 277
Gottfried Benn: Nachtcafé ... 278
Kriegserfahrungen ... 279
Georg Trakl: Grodek ... 279
August Stramm: Patrouille ... 279
Parabolisches Erzählen ... 280
Franz Kafka: Vor dem Gesetz | Kleine Fabel ... 280

Kompetenzschwerpunkt

- ▶ Lesetechniken- und -strategien anwenden
  siehe Kap. 9
- ▶ Literarische Texte verstehen und nutzen
  in der Auseinandersetzung mit Literatur die zunehmende Vielfalt literarischer Zugangsweisen und Strömungen der Moderne von der Jahrhundertwende bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund gesellschaftlicher und kulturgeschichtlicher Entwicklungen wie Nihilismus, Sprachskepsis, Ich-Dissoziation, Krisen- und Kriegserfahrungen erschließen und reflektieren (u. a. ästhetizistische Tendenzen, Expressionismus, didaktische und parabolische Formen); das literatur- und kulturhistorische Orientierungswissen erweitern, indem die rezipierten Texte mit Werken anderer Künste, Kulturräume oder Fachgebiete in Beziehung gesetzt werden; gestaltend und produktiv mit Sprache und Literatur arbeiten, um so das Textverständnis zu vertiefen, dabei ggf. Medien einsetzen; siehe auch Kap. 2, 3, 4 u. 9
- ▶ Pragmatische Texte verstehen und nutzen
  siehe Kap. 9

12.2 **Ein Modernisierungsschub – Die Epoche im Kontext ... 282**
Imperialismus und Industrialisierung – Historischer und gesellschaftlicher Kontext ... 282
Ralf Bogner: Zur politisch-gesellschaftlichen Situation der Zeit um 1900 ... 282
Georg Heym: Tagebucheintrag vom 6. Juli 1910 ... 282
Überwindung des Subjekts – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext ... 283
Sigmund Freud: Das Ich und das Es | Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse ... 283
Fritz Mauthner: Beiträge zu einer Kritik der Sprache ... 284
Dichtung und Leben – Poetologischer Kontext ... 285
Hermann Bahr: Symbolisten ... 285
Hugo von Hofmannsthal: Poesie und Leben ... 285
Kurt Pinthus: Zuvor ... 285
Margarete Susman: Expressionismus ... 286

12.3 **„Menschheitsdämmerung“ – Expressionistische Gedichte auf unterschiedliche Weise visualisieren ... 287**
Kurt Pinthus: Zuvor ... 287
Eva Geulen, Fabian Hinrichs / René Aguigah: Warum Lyrik des Expressionismus heute neu elektrisiert ... 288
Franz Werfel: Der gute Mensch ... 289
Ernst Stadler: Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht ... 290
Else Lasker-Schüler: Ein Lied ... 291

Epochenüberblick: Von der Jahrhundertwende bis zum Expressionismus (ca. 1890–1925) ... 292

13 Literatur der Weimarer Republik – Schreiben zwischen Krisen 294

13.1 **Großstadtatmosphäre und neue Rollenbilder – Literatur der Weimarer Republik kennen lernen ... 295**
Die Großstadt im Roman ... 295
Irmgard Keun: Das kunstseidene Mädchen ... 295
Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz ... 297
„Kleine Angestellte“ oder „Neue Frau“? Frauenbilder in der Weimarer Republik ... 299
Mascha Kaléko: Interview mit mir selbst ... 299
Der kühle Blick auf die Gegenwart – „Sachliche“ Liebesgedichte ... 300
Mascha Kaléko: Großstadtliebe ... 300
Erich Kästner: Sachliche Romanze ... 301
Dadaismus – Wörter ohne Sinn? ... 302
Hugo Ball: Karawane ... 302
Hugo Ball: Eröffnungsmanifest des ersten Dada-Abends ... 302

Kompetenzschwerpunkt

- ▶ Lesetechniken- und -strategien anwenden
  siehe Kap. 9
- ▶ Literarische Texte verstehen und nutzen
  in der Auseinandersetzung mit Literatur die zunehmende Vielfalt literarischer Zugangsweisen und Strömungen der Moderne von der Jahrhundertwende bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund gesellschaftlicher und kulturgeschichtlicher Entwicklungen erschließen und reflektieren; siehe auch Kap. 2, 3, 4, 9 u. 12
- ▶ Pragmatische Texte verstehen und nutzen
  siehe Kap. 9
- ▶ Weitere Medien verstehen und nutzen
  Texte in (audio-)visueller, szenischer und multimedialer Erscheinungsform auch hinsichtlich ihrer Intention und Wirkung und ggf. in ihrer kontextuellen Einbettung analysieren und interpretieren; Deutungshypothesen entwickeln und überprüfen und die inhaltliche, gestalterische und ggf. ästhetische Qualität beurteilen

13.2 **Schreiben in der ersten deutschen Demokratie – Kontexte** ... **303**
Eine Phase relativer Stabilität? – Historischer und gesellschaftlicher Kontext ... 303
Klaus Mann: Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht ... 303
Die Welt in Bild und Text – Journalismus in der Weimarer Republik 304
Egon Erwin Kisch: Der rasende Reporter ... 304
Kurt Tucholsky: Der rasende Reporter ... 304
„... nichts ist fantasievoller als die Sachlichkeit" – Poetologische Kontexte ... 305
Erich Kästner: Prosaische Zwischenbemerkung ... 305
Lion Feuchtwanger: Die Konstellation der Literatur ... 305
Das Bauhaus – Kunsttheoretischer Kontext ... 306
Die Verbindung von Form und Funktion ... 306

13.3 **„Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral" – Brecht und das Theater der Weimarer Republik** ... **307**
Bertolt Brecht: Zweites Dreigroschen-Finale ... 307
Bertolt Brecht: Drittes Dreigroschen-Finale ... 308
Bertolt Brecht: Das epische Theater ... 309
„Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm" ... 310
Sylvia Schreiber: Lars Eidinger über die Verfilmung 310
Elfriede Jelinek: Vorwort zu „Ulrike Maria Stuart" ... 311
Maria von Bismarck über große Theaterautoren ... 311
Claus Peymann zur Bedeutung Brechts ... 311

Epochenüberblick:
Literatur der Weimarer Republik (1919–1933) ... **312**

14 Literatur zwischen 1933 und 1945 – Schreiben im Exil und in Deutschland 313

Bertolt Brecht: Über die Bezeichnung Emigranten ... 313

14.1 **In der Fremde oder „im Reich" – Schreiben im Exil und in Deutschland 1933–1945** ... **314**
Kritik an der Ideologie des Nationalsozialismus ... 314
Lion Feuchtwanger: Der Vortrag ... 314
Bertolt Brecht: Winterhilfe ... 316
Appelle nach Deutschland ... 317
Thomas Mann: Radiosendung nach Deutschland ... 317
Flucht- und Fremdheitserfahrungen ... 318
Mascha Kaléko: Inventar ... 318
Irmgard Keun: Die fremde Stadt ... 318
Kritik – Ausweichen – Rückzug ... 320
Gottfried Benn: Tag, der den Sommer endet ... 320
Erich Mühsam: Leitsatz ... 320
Gottfried Benn: Ein Wort ... 320
Jochen Klepper: Die Nacht ist vorgedrungen ... 321
Ricarda Huch: Tief in den Himmel verklingt ... 321
Hans Carossa: Abendländische Elegie ... 321
Marieluise Fleißer: Walper ... 322

Kompetenzschwerpunkt
- Mit anderen sprechen
  sich auf Prüfungsgespräche vorbereiten
- Lesetechniken- und -strategien anwenden
  siehe Kap. 9
- Literarische Texte verstehen und nutzen
  in der Auseinandersetzung mit Literatur die zunehmende Vielfalt literarischer Zugangsweisen und Strömungen der Moderne von der Jahrhundertwende bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund gesellschaftlicher und kulturgeschichtlicher Entwicklungen erschließen und reflektieren (Exilliteratur); siehe auch Kap. 2, 3, 4, 5, 9, 12 u. 13
- Pragmatische Texte verstehen und nutzen
  siehe Kap. 9

14.2 **„Feuersprüche" und Exil: Literatur 1933–1945 im Kontext** ... **323**
Die Kulturpolitik des NS-Regimes ... 323
Auszug aus einem Flugblatt der Studentenschaft der Universität Würzburg ... 323
Die „Feuersprüche" bei der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 ... 323
Bedingungen des Schreibens in Deutschland 1933–1945 ... 324
Kunst in der Zeit des Nationalsozialismus ... 325
Felix Nussbaum: Bilder aus dem Exil ... 325

14.3 **Anna Seghers – Lernkarten zu Autorin und Werk erstellen** ... **326**
Anna Seghers: Das siebte Kreuz | Transit ... 326

Epochenüberblick: Deutsche Literatur 1933–1945 ... **330**

15 Literatur von 1945 bis 1989 – Schreiben in der Zeit des geteilten Europa 332

15.1 **Aufbrüche – Literatur aus Ost- und Westdeutschland** ... **333**
Neubeginn ... 333
Günter Eich: Inventur ... 333
Oda Schaefer: Liebespaar 1945 ... 333
Shoah – Texte über das Unsagbare ... 334
Paul Celan: Todesfuge ... 334
Nelly Sachs: Chor der Geretteten ... 335
Neue Formen in der Epik ... 336
Heinrich Böll: Abschied ... 336
Nadja Einzmann: Etwas zu erzählen? ... 337
Günter Grass: Die Blechtrommel ... 338
Sprachexperimente und Kritik ... 340
Ingeborg Bachmann: Reklame ... 340
Ernst Jandl: zweierlei handzeichen ... 340
Eugen Gomringer: kein fehler im system ... 340
Rudolf Otto Wiemer: partizip perfekt ... 341
Hans Magnus Enzensberger: middle class blues ... 341
Politisches Theater – Das Dokumentartheater ... 342
Peter Weiss: Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen ... 342
Neue Subjektivität ... 343
Karin Struck: Klassenliebe ... 343
Ulla Hahn: Ich bin die Frau ... 343
System und Systemkritik – Literatur in der DDR ... 344
Johannes R. Becher: Auferstanden aus Ruinen ... 344
Bertolt Brecht: Die Lösung ... 344
Wolf Biermann: Die Stasi-Ballade ... 344
Brigitte Reimann: Franziska Linkerhand ... 345
Irmtraud Morgner: Kaffee verkehrt ... 346

15.2 **Zwischen Weltkrieg und Wende – Die Epoche im Kontext** ... **347**
Literatur, Politik und Kanon – Historischer und gesellschaftlicher Kontext ... 347
Hannah Arendt: Besuch in Deutschland ... 347

Kompetenzschwerpunkt
- Lesetechniken- und -strategien anwenden
  siehe Kap. 9
- Literarische Texte verstehen und nutzen
  in der Auseinandersetzung mit Literatur Themen und Formen der Literatur der Nachkriegszeit bis zum Mauerfall erschließen und interpretieren, v. a. in unterschiedlichen politischen und sozialen Kontexten (z. B. Aufarbeitung der Vergangenheit, System- und Gesellschaftskritik in beiden deutschen Staaten, Hinwendung zur Subjektivität); siehe auch Kap. 2, 3, 4, 9 u. 12
- Pragmatische Texte verstehen und nutzen
  siehe Kap. 9
- Über Schreibfertigkeiten bzw. -fähigkeiten verfügen
  Textverarbeitungs- und Präsentationsprogramme gewandt einsetzen (z. B. beim Verfassen und Überarbeiten von Texten sowie beim Darstellen von Arbeitsergebnissen)
- Texte planen und schreiben
  auf der Basis eigener Kenntnisse und unterschiedlicher, auch selbst recherchierter Materialien informierende Texte über domänenspezifische Themen verfassen

Iris Radisch: Frauen im Schatten ... 348
Postmoderne Moderne – Philosophischer Kontext ... 350
Zum Begriff „Postmoderne“ ... 350
Wolfgang Welsch: Unsere postmoderne Moderne ... 350
Vom Kahlschlag in der Sprache zum Sprachexperiment – Poetologischer Kontext ... 351
Wolfgang Borchert: Das ist unser Manifest ... 351
Schreiben über das Unsagbare – Zitate von Zeitgenossen ... 352
Neue epische Formen ... 353
Winfried Ulrich: Die Poetik der Kurzgeschichte ... 353
Literatur in der DDR ... 354
Wolfgang Emmerich: Was heißt und zu welchem Ende studiert man die Geschichte der DDR-Literatur? ... 354

15.3 **Deutschsprachige Literatur in Österreich, in der Schweiz und anderswo – Literarische Landkarten erstellen ... 355**
Eine literarische Landkarte entwerfen ... 355

Epochenüberblick: Deutschsprachige Literatur von 1945 bis 1989 ... 357

16 Literatur der Gegenwart (seit 1989) – Einblicke und Ausblicke 360

16.1 **Was war, was ist und was (vielleicht) kommen wird – Strömungen der Literatur der Gegenwart ... 361**
Die Mauer fällt, Deutschland einig Vaterland? ... 361
Hans Arnfrid Astel: Ausverkauf ... 361
Yaak Karsunke: Zur schönen Aussicht ... 361
Sarah Kirsch: Langer Winter ... 361
Thomas Rosenlöcher: Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise ... 362
Rückschau und Standortbestimmung ... 364
Uwe Timm: Die Entdeckung der Currywurst ... 364
Juli Zeh: Über Menschen ... 366
Neues Schreiben für eine neue Lebenswirklichkeit ... 370
Judith Hermann: Sommerhaus, später ... 370
Judith Holofernes – Wir sind Helden: Stiller ... 372
Identität und Pluralität oder Leben in einer globalisierten Gesellschaft ... 373
Mithu Sanyal: Identitti ... 373
Lukas Bärfuss: Frau Schmitz ... 375
Perspektiven auf eine ungewisse Zukunft ... 378
Anja Kampmann: deep blue ... 378
Michael Krüger: Spaziergang zum Meer, mit Hyperion ... 378
Nora Gomringer: Tragödie ... 378
Tim Holland: die sonne 379
Mark-Uwe Kling: QualityLand ... 380

Kompetenzschwerpunkt

- ▶ Lesetechniken- und -strategien anwenden
  siehe Kap. 9
- ▶ Literarische Texte verstehen und nutzen
  in der Auseinandersetzung mit Literatur die Entwicklungen der Literatur seit 1989 (z. B. Rückschau und Standortbestimmung, Auseinandersetzung mit Identität, Pluralität, Globalisierung, Migration sowie aktuellen Diskursen); siehe auch Kap. 2, 3, 4, 9 u. 15
- ▶ Pragmatische Texte verstehen und nutzen
  siehe Kap. 9
- ▶ Weitere Medien verstehen und nutzen
  Vorzüge und Probleme der Mediengesellschaft sowie Konsequenzen der eigenen Mediennutzung diskutieren, um als Produzierende und Konsumierende von Informationen mündig und reflektiert in der aktuellen Medienwelt handeln zu können
- ▶ Über Schreibfertigkeiten bzw. -fähigkeiten verfügen
  siehe Kap. 15
- ▶ Texte planen und schreiben
  siehe Kap. 15

16.2 **Zwischen Wende und Zeitenwende – Die Epoche im Kontext ... 381**
Eine Welt im Wandel – Historischer und gesellschaftlicher Kontext ... 381
Wohin führt der Weg? – Politische und gesellschaftliche Entwicklungen ... 381
Wie gestalten wir die Zukunft? – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext ... 382
Yuval Noah Harari: Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen ... 382
Zwischen Tradition und Postmoderne – Poetologischer Kontext ... 383
Monika Rinck: Risiko und Idiotie – Zur lyrischen Dichtung der Gegenwart ... 383
David Wallace-Wells: Die unbewohnbare Erde. Leben nach der Erderwärmung ... 383

16.3 **Wohin führt der Weg? – Literatur in BookTubes besprechen ... 385**
Ein BookTube-Video untersuchen ... 385
Die Vermessung eines Romans ... 385
Ein eigenes BookTube-Video gestalten ... 386

Epochenüberblick: Literatur der Gegenwart (seit 1989) ... 387

17 Einheit in der Vielheit? – Epochen und die Problematik ihrer Einteilung 388

17.1 **Literaturepochen in der Zusammenschau – Gedichte zum Thema „Liebe“ aus zweieinhalb Jahrhunderten ... 389**
Johann Wolfgang Goethe: Maifest | Römische Elegien V ... 389
Joseph von Eichendorff: Neue Liebe ... 391
Annette von Droste-Hülshoff: Die Taxuswand ... 392
Eduard Mörike: Peregrina V ... 393
Rainer Maria Rilke: Liebeslied ... 394
Else Lasker-Schüler: Ein alter Tibetteppich ... 394
Paul Celan: Corona ... 395
Ingeborg Bachmann: Erklär mir, Liebe ... 396
Fettes Brot: Von der Liebe ... 397

17.2 **Der „Krieg“ in der Lyrik – Ein Thema selbstständig erarbeiten ... 398**
Georg Heym: Der Krieg I ... 399
Ludwig Uhland: Der gute Kamerad ... 399
Rojin Namer: Damaskus, meine Blume ... 400
Heinrich Heine: [Hymnus] ... 401
Marie Luise Kaschnitz: Hiroshima ... 401

17.3 **Literatur und ihre Geschichte – Über Epochen und ihre Konstruktion nachdenken ... 402**
Positionen zur Literaturgeschichtsschreibung kennen lernen ... 402
Literaturgeschichtliche Periodisierungen untersuchen ... 403
Benedikt Jeßing u. Ralph Köhnen: Epochen als Konstruktionen* ... 403
Karl Otto Conrady: Von der Verführung durch vertraute Epochenbegriffe ... 404

Kompetenzschwerpunkt

- ▶ Lesetechniken- und -strategien anwenden
  siehe Kap. 9
- ▶ Literarische Texte verstehen und nutzen
  die Gestaltung ausgewählter Themen, Motive und Strukturen in Texten der aktuellen Literatur und anderer literarischer Epochen und Strömungen untersuchen und vergleichen; das literatur- und kulturhistorisches Orientierungswissen erweitern, indem die rezipierten Texte mit Werken anderer Künste, Kulturräume oder Fachgebiete in Beziehung gesetzt werden; sich kritisch mit der literaturgeschichtlichen Epocheneinteilung sowie der Kanonisierung von Literatur auseinandersetzen; siehe auch Kap. 2, 3, 4, 9–16
- ▶ Pragmatische Texte verstehen und nutzen
  siehe Kap. 9; kriteriengeleitet themengleiche Texte vergleichen, zentrale Aspekte kritisch diskutieren, um so einen eigenen Standpunkt auf der Grundlage reflektierter Werthaltungen zu entwickeln

18 In Welten schreiben und lesen – Neue Weltliteratur reflektieren 405

18.1 Weltliteratur und Literatur aus aller Welt in Deutschland? – Autorinnen und Autoren kennen lernen ... **406**
Das Thema „In einer anderen Sprache sprechen und schreiben“ untersuchen ... 406
Saša Stanišić: Herkunft ... 406
Den Ausdruck „neue Weltliteratur“ schärfen ... 409

18.2 In welcher Sprache lesen? – Über Original und Übersetzung nachdenken ... **410**
Sichtweisen auf das Übersetzen von Literatur kennen lernen ... 410
Pressemitteilung: „Weltliteratur wird von Übersetzern gemacht“ ... 410
Jekatherina Lebedewa: Die vollkommene Übersetzung bleibt Utopie ... 411
Frank Günther: Aus der Übersetzerwerkstatt 412
Übersetzungsbeispiele vergleichen ... 413
William Shakespeare: Hamlet ... 413
August Wilhelm Schlegel: Übersetzung aus dem Jahr 1798 ... 413
Frank Günther: Übersetzung aus dem Jahr 1995 ... 413
Wer „darf“ übersetzen? ... 414
Patric Seibel: Amanda Gorman: Literatur zwischen Macht, Identität und Kunst ... 414

18.3 Gar nicht so einfach! – Literarische Texte aus einer anderen Sprache übersetzen ... **415**
Amanda Gorman: The Hill We Climb 415

Kompetenzschwerpunkt

- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  siehe Kap. 3; exemplarische literarische Texte gegenwärtiger und vergangener Epochen und Strömungen der deutschsprachigen Literatur (insbesondere des 19., 20. und 21. Jahrhunderts), ggf. auch aus dem Bereich der Weltliteratur, rezipieren; Literatur als modellhaften Entwurf von Welt und damit als Möglichkeit der individuellen sowie kulturellen Identitätsfindung erfahren und sich mit den unterschiedlichen Antworten auf die Grundfragen menschlicher Existenz beschäftigen; im Zuge dessen eigene Einstellungen, Verhaltensweisen und Wertvorstellungen reflektieren; die ästhetische Qualität von Texten auf der Grundlage inhaltlicher, formaler, sprachlicher oder poetologischer Kriterien bewerten; sich wandelnde Produktions- und Rezeptionsbedingungen berücksichtigen
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  siehe Kap. 1
- **Weitere Medien verstehen und nutzen**
  unterschiedliche Medien für Informationsgewinnung und Meinungsbildung effizient, kritisch und verantwortungsbewusst nutzen; die Qualität von auch digital vermittelten Informationen kriteriengeleitet und problembewusst bewerten
- **Sprachliche Verständigung sowie Strukturen untersuchen und reflektieren**
  Aspekte des gegenwärtigen Sprachgebrauchs untersuchen und reflektieren, indem sich z. B. mit Mehrsprachigkeit und Sprachenvielfalt sowie Spracherwerb auseinandergesetzt wird, und so das Sprachbewusstsein vertiefen

B2 Sachtexte und weitere Medien verstehen und nutzen

19 „Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47“ – Einen Dokumentarfilm analysieren 416

19.1 Wirklichkeiten filmisch wiedergeben – Aufbau, Inhalt, Bild und Ton ... **417**
Den Filmbeginn untersuchen ... 417
Die inhaltliche Gestaltung untersuchen ... 418
Visuelle und auditive Aspekte untersuchen ... 419
Was kann ein Dokumentarfilm über die Gruppe 47 erreichen? ... 421
Heinz Ludwig Arnold: Die Gruppe 47 ... 421

19.2 In der Welt der Formate – Die Theorie des Dokumentarfilms ... **422**
Die Darstellungsform „Dokumentarfilm“ reflektieren ... 422
Den Begriff „Dokumentarfilm“ näher eingrenzen ... 423
John Grierson: Grundsätze des Dokumentarfilms ... 423

19.3 Im Wettbewerb – Einen eigenen Dokumentarfilm erstellen ... **425**

Kompetenzschwerpunkt

- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  einen Film analysieren
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  pragmatische Texte (z. B. kunst- und medientheoretische) zielgerichtet und differenziert auswerten und Ergebnisse für den eigenen Erkenntnisprozess und die Produktion eigener Texte (hier: Filme) nutzbar machen
- **Weitere Medien verstehen und nutzen**
  (audio-)visuelle und szenische Texte hinsichtlich ihrer Intention und Wirkung und ggf. in ihrer kontextuellen Einbettung analysieren und interpretieren; die inhaltliche, gestalterische und ggf. ästhetische Qualität beurteilen

20 Fritz Langs „Metropolis“ – Ein Filmkunstwerk analysieren 426

20.1 Der teuerste Film der damaligen Zeit – Facetten der Wahrnehmung ... **427**
Den Inhalt und die Darstellung der Frau im Film untersuchen ... 427
Metropolis – Kurzinhalt ... 427
Utopie oder Dystopie? ... 429
Den Film in den Epochenkontext des Expressionismus einordnen ... 431
Thomas Strauch u. Carsten Engelke: Filmischer Expressionismus* 431
Kurt Pinthus: Vorwort zur „Menschheitsdämmerung“ ... 431
Marius Richter: Expressionismus am Beispiel des Films Metropolis ... 432
Intertextuelle Verweise in Beziehung setzen ... 433
Musik für „Metropolis“ von Dieter Moebius ... 433
Zitate aus „Metropolis“ in anderen Filmen ... 434
Die zeitgenössische und aktuelle Rezeption von „Metropolis“ einbeziehen ... 435
Thomas Theodor Heine: Simpl-Woche für Filmregisseure ... 435

20.2 Filme in ihrer Zeit – Epochen des deutschen Films ... **437**
Ein Erklärvideo erstellen ... 437
James Monaco: Film verstehen ... 438
Epochen der Filmgeschichte ... 439
Sabine Hake: Film in Deutschland – Geschichte und Geschichten seit 1885 ... 439

20.3 Im Filmcafé – Filme erschließen, vorstellen, beurteilen ... **440**

Kompetenzschwerpunkt

- **Literarische Texte verstehen und nutzen**
  einen Film analysieren; die zunehmende Vielfalt literarischer Zugangsweisen und Strömungen der Moderne von der Jahrhundertwende bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts vor dem Hintergrund gesellschaftlicher und kulturgeschichtlicher Entwicklungen wie Nihilismus, Ich-Dissoziation, Krisen- und Kriegserfahrungen (u. a. ästhetizistische Tendenzen, Expressionismus) erschließen und reflektieren
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  siehe Kap. 19
- **Weitere Medien verstehen und nutzen**
  siehe Kap. 19
- **Zu und vor anderen sprechen**
  situations-, adressaten- und themengerecht sprechen, referieren und präsentieren, indem Beiträge eigenständig und schlüssig strukturiert, wichtige Informationen prägnant dargestellt werden

21 Annäherungen an Franz Kafka – Literatur multimedial 442

21.1 Kafka hörend begreifen – „Der Prozess“ als Hörspiel ... **443**
Hörfassungen ausprobieren und untersuchen ... 443
Franz Kafka: Der Prozess ... 443
Einen Textauszug in einer eigenen Hörspielfassung inszenieren ... 445
Franz Kafka: Der Prozess ... 445

21.2 Kafkas Text im Bild – „Der Prozess“ als Graphic Novel ... **447**
Ein Panelabfolge untersuchen ... 447
David Zane Mairowitz u. Chantal Montellier: Der Process: nach Franz Kafka ... 447
Einen Textauszug in einer eigenen Panelabfolge gestalten ... 448
Franz Kafka: Der Prozess ... 448
David Zane Mairowitz u. Chantal Montellier: Der Process: nach Franz Kafka ... 449

21.3 Kafkas Text auf der Bühne – „Der Prozess“ als Theaterstück ... **451**
Sich Theaterinszenierungen annähern ... 451
Eine eigene Theaterszene entwerfen und spielen ... 452

Kompetenzschwerpunkt

- **Verstehend zuhören**
  thematische Zusammenhänge, sprachliche Gestaltung und Aussageabsicht gesprochener literarischer Texte sicher erfassen; wesentliche, das Textverständnis vertiefende Aspekte erläutern
- **Szenisch spielen**
  Möglichkeiten der Handlungs- oder Produktionsorientierung zur szenischen Interpretation für das vertiefte Verständnis eines literarischen Werkes nutzen, dabei ggf. Medien einsetzen
- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  im Leseprozess Deutungshypothesen zu literarischen Texten unterschiedlicher medialer Erscheinungsformen entwickeln und überprüfen, Mehrdeutigkeit reflektieren
- **Literarische Texte untersuchen und nutzen**
  siehe Kap. 3 u. 12; gestaltend arbeiten und produktiv mit Sprache und Literatur umgehen und so das Textverständnis vertiefen; eine Graphic Novel rezipieren
- **Weitere Medien verstehen und nutzen**
  Texte in auditiver, (audio-)visueller, szenischer, grafischer und multimedialer Erscheinungsform hinsichtlich ihrer Intention und Wirkung analysieren und interpretieren

C SPRACHGEBRAUCH UND SPRACHE UNTERSUCHEN UND REFLEKTIEREN

Serviceteil – Grammatik, Rechtschreibung und Stil

22 Eine Frage der Worte – Sprachgebrauch und Sprache untersuchen und reflektieren 454

22.1 Welt sehen und bezeichnen – Denken, Sprache, Wirklichkeit ... 455
Über Farb- und Raumwahrnehmungen nachdenken ... 455
Guelce Bengi: Warum du die Farbe Grün sehen kannst ... 455
Guy Deutscher: Die Macht der Kultur ... 456
Facetten von Mehrsprachigkeit untersuchen und reflektieren ... 458
Kübra Gümüşay: In verschiedenen Sprachen leben* ... 458
Stefanie Kara u. Claudia Wüstenhagen: Die Macht der Worte – Metaphern können töten ... 459
Theorien des kindlichen Erstspracherwerbs kennen lernen und vergleichen ... 461
Gisela Klann-Delius: Spracherwerb zwischen Kinderkram und Menschheitsrätsel ... 461

22.2 Warum und wie verändert sich Sprache? – Aspekte des Sprachwandels untersuchen und reflektieren ... 463
Theorien, Bedingungen, Erscheinungsformen und Kritik der Sprachentwicklung ... 463
Rudi Keller: Sprachwandel – Von der unsichtbaren Hand in der Sprache ... 463
Andreas Frey: Die Regeln von morgen ... 464
Ulrike Wagener: Gift für Sie! – Zur Bedeutungsverschlechterung mancher Wörter ... 466
Leonie Sanke: Anglizismen sind besser als ihr Ruf ... 467
Uwe Hinrichs: Motoren des Sprachwandels – 468
Diskriminierungsfreie Sprache als Beispiel des Sprachwandels ... 469
Tim Herden: Geschlechterkampf am Frühstückstisch ... 469
Lisa Neal u. Niklas Prenzel: Wenn Wörter wehtun ... 471
Nele Pollatschek: Deutschland ist besessen von Genitalien ... 472
Standarddeutsch, Regiolekt, Dialekt – Sprachvarietäten und ihre Entwicklung ... 474
Mirko Smiljanic: Ein Bündel von Varietäten ... 474
Sprachnorm und Sprachpflege ... 476
Nele Pollatschek: 25 Jahre Sprachverhunzung ... 476

22.3 Warum wird das so gesagt? – Über Alltagskommunikation nachdenken ... 478
Die Konversationsmaximen von Herbert Paul Grice (1913–1988) ... 478
Max Vetter u. Michaela Wänke: Die Konversationsmaximen in der Massenkommunikation ... 479
Kommunikation im digitalen Zeitalter ... 480
Yesim Balci: Die veränderte Kommunikation im digitalen Zeitalter 480

Kompetenzschwerpunkt

- **Mit anderen sprechen**
  auf der Basis von kommunikationstheoretischen Erkenntnissen eigenes und fremdes Gesprächsverhalten, auch im digitalen Raum, im Hinblick auf gelingende bzw. misslingende Kommunikation analysieren
- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  das Repertoire an Texten und Themen erweitern und dabei diachrone und synchrone Zusammenhänge erkennen
- **Pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  pragmatische Texte (z. B. medien- und sprachtheoretische) zielgerichtet und differenziert auswerten; die Diskursfähigkeit erweitern
- **Sprachliche Verständigung sowie Strukturen untersuchen und reflektieren**
  Aspekte des gegenwärtigen Sprachgebrauchs untersuchen und reflektieren, indem sich mit Sprachvarietäten, Mehrsprachigkeit und Sprachenvielfalt sowie Spracherwerb auseinandergesetzt wird; sprachphilosophische Erkenntnisse und Positionen zur Analyse von Sprache und Kommunikation heranziehen und Zusammenhänge von Sprache, Wirklichkeit und Denken reflektieren sowie die Bedeutung der Sprache für die individuelle und gemeinschaftliche Identitätsbildung; auf der Basis kommunikationstheoretischer Grundlagen das Gelingen bzw. Misslingen von Kommunikation untersuchen und reflektieren; persuasive und manipulative Strategien und Mechanismen in öffentlichen, auch digitalen Bereichen analysieren und diese kritisch bewerten; Sprache als dynamisches System, als Mittel der Darstellung und Verständigung beschreiben und reflektieren und so das Sprachwissen und Sprachbewusstsein vertiefen; den aktiven und passiven Wortschatz und das Ausdrucksvermögen erweitern, indem sich mit anspruchsvollen pragmatischen, auch wissenschaftlichen Texten auseinandergesetzt wird
- richtig schreiben
  die Bedeutung sprachlicher Normen in unterschiedlichen Kontexten reflektieren, z. B. die der orthografischen und formalsprachlichen Kompetenz für die Studienfähigkeit

23 Grundwissen trainieren – Rechtschreibung, Zeichensetzung, Grammatik und Stil 481

23.1 Alles richtig im klassischen Weimar? – Rechtschreibung „to go" ... 482
Diagnose: Häufige Rechtschreibfehler vermeiden; typische Fehlerquellen erkennen ... 482
Grundregeln der Rechtschreibung – Getrennt- und Zusammenschreibung ... 483
Grundregeln der Rechtschreibung – Groß- und Kleinschreibung ... 485

23.2 Weimarer Klassik, Romantik, Realismus – Grammatik im Einsatz ... 486
Satzglieder erkennen und Satzzeichen bewusst setzen ... 486
Präpositionen richtig verwenden ... 490
Relativpronomen richtig verwenden ... 491

23.3 Fachlich, präzise und abwechslungsreich – Vom richtigen Wort zum stilistisch gelungenen Satz ... 492
Treffende Ausdrücke verwenden ... 492
Denotation und Konnotation unterscheiden ... 493
Fachsprache richtig verwenden ... 494
Bedeutungsnuancen erkennen ... 495
Mit der richtigen Wortwahl zum treffenden Stil ... 496
Satzbau stilistisch überlegt verwenden ... 497
„Schreiben im Ernstfall" – Von der Aufgabe zum Aufsatz ... 499

Kompetenzschwerpunkt

- **Texte überarbeiten**
  fremde Texte kriteriengeleitet selbstständig beurteilen und überarbeiten, besonders auf den inhaltlich-semantischen und gedanklich-logischen Zusammenhang sowie die sprachliche Korrektheit, stilistische Gewandtheit und Präzision der Darstellung achten
- **Sprachliche Strukturen untersuchen und reflektieren**
  komplexe sprachliche Strukturen und Bedeutungen auf der Basis von Kenntnissen im Bereich der Grammatik und der Semantik erläutern (u. a. Konnotation und Denotation, Bedeutungsnuancen), um das Sprachwissen zu vertiefen und um Texte zu analysieren bzw. zu erschließen und eigene Texte zu produzieren
- **Richtig schreiben**
  grammatikalisches und orthografisches Regelwissen, Rechtschreibstrategien bzw. Methoden der Fehleranalyse sicher und systematisch für die korrekte Gestaltung von Texten anwenden und individuelle orthografische Schwierigkeiten auch unter Zuhilfenahme digitaler Werkzeuge anwenden; die Bedeutung sprachlicher Normen in unterschiedlichen Kontexten reflektieren

D METHODEN UND ARBEITSTECHNIKEN

D1 Sachtexte und weitere Medien verstehen und nutzen

24 Grundtechniken – Recherchieren, Quellen bewerten, Referieren und Visualisieren 503

24.1 Was heißt „Die Welt muss romantisiert werden"? – Informationen suchen, auswerten und bewerten ... 504
Informationen recherchieren ... 504
Materialien auswählen und bewerten ... 506
Maik Riecken: Die Welt muss romantisiert werden! ... 506
Mit KI-basierten Dialogsystemen arbeiten ... 507

24.2 Mittelalterbegeisterung in der Romantik – Referate erarbeiten und präsentieren ... 509
Rüdiger Safranski: Romantik. Eine deutsche Affäre ... 509
Friedrich von Hardenberg (Novalis): Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment ... 510
Karoline von Günderrode: Der Dom zu Cölln. Ein Fragment ... 511

Kompetenzschwerpunkt

- **Sprechen und Zuhören**
  monologische Gesprächsformen zu komplexen fachspezifischen Themen aufmerksam und aufgeschlossen verfolgen und deren Aussage, Intention und ggf. Argumentation erfassen; eigenständig geeignete Aufzeichnungen anfertigen, differenziert Rückmeldung geben
- **Zu und vor anderen sprechen**
  siehe Kap. 5
- **Literarische und pragmatische Texte verstehen und nutzen**
  siehe Kap. 5 u. Kap. 10
- **Weitere Medien verstehen und nutzen**
  unterschiedliche Medien für Informationsgewinnung und Meinungsbildung effizient, kritisch und verantwortungsbewusst nutzen und zielgerichtet auf Angebote von Hochschulen und anderen Institutionen (z. B. Bibliotheken) zurückgreifen; kriteriengeleitet und problembewusst die Qualität von auch digital vermittelten Informationen und deren Quellen bewerten; siehe auch Kap. 16

24.3 **Zu und vor anderen sprechen – Inhalte veranschaulichen, Präsentationsfolien erstellen** ... **513**
Ein Handout erstellen ... 513
Präsentationsfolien richtig erstellen und einsetzen ... 514
Text vs. Bild – Arten der Informationsaufnahme ... 515
Die Text-Bild-Schere ... 515
Erfolgreich vortragen – Das Publikum einbeziehen ... 516

- **Über Schreibfertigkeiten und -fähigkeiten verfügen**
  eigenständig strukturierte Mitschriften, auch in formalisierter Form, z. B. von längeren gesprochenen bzw. (audio-)visuellen Beiträgen, verfassen
- **Sprachliche Strukturen untersuchen und reflektieren**
  unterschiedliche Formen der Verdichtung und Abstrahierung verwenden und deren Funktion reflektieren

D2 Abiturvorbereitung (schriftlich und mündlich)

25 Auf zum Endspurt – Das schriftliche und mündliche Abitur vorbereiten ... **517**

25.1 **Ich mache mich fit! – Methoden, Fertigkeiten und Inhalte wiederholen** ... **518**
Lernstrategien und Lerntechniken ... 518
Einen Lernplan erstellen ... 519
Das Exzerpieren ... 520
Lernkarten erstellen ... 521
Sachthemen für Prüfungsthemen vorbereiten ... 522
Suzanne Cords: Verkommt die deutsche Sprache?
Anonym: Das Nibelungenlied (Strophe 1) ... 523
Johann Wolfgang Goethe: Iphigenie auf Tauris ... 525
Hank Green: Ein wirklich erstaunliches Ding ... 525
Literarische Themen für Prüfungssituationen vorbereiten ... 526
Georg Büchner: Der Hessische Landbote ... 527
Walter Hasenclever: Gasglühlicht summt ... 527
Ursula Krechel: Umsturz ... 527

25.2 **Referieren und antworten – Die mündliche Abiturprüfung** ... **529**
Die Anforderungen kennen und eine Wahl treffen ... 529
Die Aufgabenstellung des ersten Prüfungsteils erarbeiten ... 530
Den Vortrag vorbereiten und halten ... 531
Den zweiten Prüfungsteil meistern ... 534
Auf Prüfungsfragen reagieren ... 534

25.3 **Vier Aufgaben zur Auswahl – Die schriftliche Abiturprüfung** ... **536**
Die Aufgabenarten kennen ... 536
Grundlegende Schreibformen ... 538
Die Operatoren ... 539
Die Aufgabenstellung als Hilfestellung verstehen ... 541
Die Vorbereitung organisieren und die Prüfung richtig angehen ... 541

Kompetenzschwerpunkt

- **Zu und vor anderen sprechen**
  siehe Kap. 5 u. 24
- **Mit anderen sprechen**
  in Gesprächssituationen (para-)verbal und nonverbal überlegt und gewandt handeln; Gespräche konzentriert und zuhörerbezogen führen; Gesprächsbeiträge kriterienorientiert erfassen, relevante Problemstellungen identifizieren und eigene Überlegungen, Meinungen und Standpunkte aspektreich, differenziert und schlüssig darstellen; situativ angemessen und flexibel kommunizieren; sich auf Prüfungsgespräche vorbereiten, dabei situations-, partner- und sachgerecht auf der Basis demokratischer Diskursregeln agieren
- **Lesetechniken und -strategien anwenden**
  im Leseprozess Verstehensentwürfe bzw. Deutungshypothesen zu anspruchsvollen pragmatischen bzw. literarischen Texten unterschiedlicher medialer Erscheinungsformen entwickeln und überprüfen; Verständnisprobleme u. a. durch das Heranziehen von Kontextwissen überwinden (z. B. zu Form, Gattung, Motiven, Themen oder Textsorten, zu geschichtlichen, gesellschaftlichen, biografischen, poetologischen, philosophischen, geistes- und kulturgeschichtlichen Hintergründen bzw. epochentypischen Zusammenhängen)

Grundwissen **542**
Sprechen und Zuhören ... 542
Schreiben ... 546
Lesen – Umgang mit Texten und Medien ... 554
Sprachgebrauch und Sprache reflektieren ... 568
Methoden und Arbeitstechniken ... 592
Textartenverzeichnis ... 598
Autoren- und Quellenverzeichnis ... 604
Bildquellenverzeichnis ... 616
Sachregister ... 618
Impressum ... 624

1 In der Welt der Literatur – Grundlagen der Texterschließung

Ich möchte nicht Teil einer Menschheit sein, die keine Romane mehr braucht.
*Lena Gorelik (*1981)*

Das war ein Vorspiel nur, dort wo man Bücher verbrennt, verbrennt man auch am Ende Menschen.
Heinrich Heine (1797–1856)

Hungriger, greif nach dem Buch: Es ist eine Waffe!
Bertolt Brecht (1898–1956)

Jeder Leser ist, wenn er liest, nur ein Leser seiner selbst.
Ingeborg Bachmann (1926–1973)

Es gibt doch Menschen, die an Literatur und Kunst ihre Persönlichkeit formen, ihr Weltbild ausrichten, ihre Wertvorstellungen überprüfen.
Christa Wolf (1929–2011)

Ein Haus ohne Bücher ist arm, auch wenn schöne Teppiche seine Böden und kostbare Tapeten und Bilder die Wände bedecken.
Hermann Hesse (1877–1962)

1 Stellen Sie sich vor, jemand hätte Sie beim Lesen fotografiert.
a Beschreiben und begründen Sie, wo und in welcher Position man Sie sehen würde.
b Erläutern Sie, ob Sie z. B. eher ein Sachbuch, einen Fantasyroman oder historischen Roman oder einen Lyrikband in der Hand halten würden.

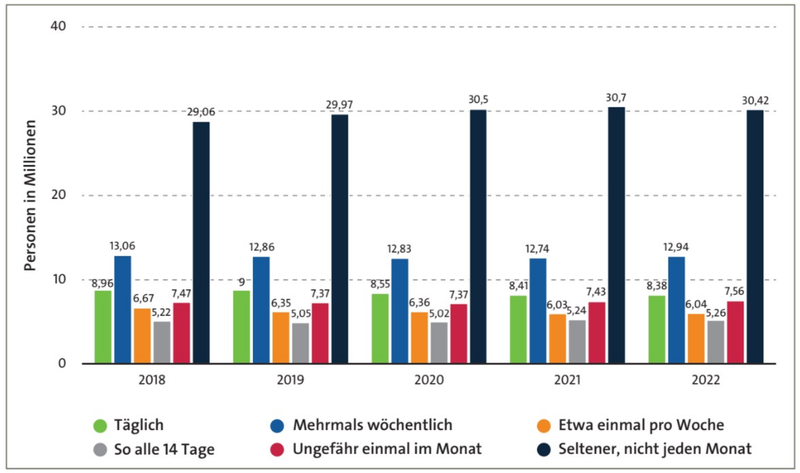
2 **a** Begründen Sie, welche Zitate Sie besonders ansprechen oder Ihnen eher problematisch erscheinen.
b Erläutern Sie die Bedeutung, die Literatur für Sie persönlich hat, und vergleichen Sie Ihre Ergebnisse.
c Skizzieren Sie z. B. mit Hilfe des obigen Fotos, wie Sie ein Werbeplakat für Literatur gestalten würden.

In diesem Kapitel ...

- setzen Sie sich mit Leseverhalten und Leseentwicklungen in Bezug auf literarische Texte auseinander,
- reflektieren Sie über Fiktionalität,
- beschäftigen Sie sich mit der Bedeutungsoffenheit und Mehrdeutigkeit literarischer Texte.

1.1 Literatur und Lebenswelt – Leseverhalten reflektieren

Anzahl der Personen in Deutschland, die Bücher lesen, nach Häufigkeit von 2018 bis 2022 (Lesealter ab 14 Jahre)



Quelle: statista.com

1 **a** Informieren Sie in einem zweiminütigen Vortrag über Inhalte und Aussagen des Diagramms (▶ S. 562). Recherchieren Sie auch nach aktuelleren Zahlen zum Thema.

b Tauschen Sie sich darüber aus, ob Sie die Umfrageergebnisse überraschen, und erläutern Sie, warum dies der Fall ist oder nicht.

c Nennen Sie Anlässe oder Gelegenheiten, bei denen die ca. 30 % der Personen, die nur selten Bücher lesen, zu einem Buch greifen könnten.

2 **a** Nehmen Sie die nebenstehende Illustration zum Anlass und tauschen Sie sich darüber aus, warum Menschen lesen und welches Verhalten sich damit verbinden lässt, z. B.:
– Lesen, um auf neue … Danach teilt man anderen …
– Lesen, weil man es liebt. Man sammelt/flieht/entdeckt …
Tipp: Sie können auch eine eigene Illustration anfertigen und Formen des Leseverhaltens veranschaulichen.

b Beschreiben Sie Ihr persönliches Leseverhalten und erläutern Sie, inwieweit dabei Umgebung und Lesezweck eine Rolle spielen.

3 **a** Oft scheint bei Äußerungen zum Thema „Lesen" eine Art „schlechtes Gewissen" mitzuschwingen. Dann heißt es: „Ich lese zu wenig, ich müsste mal wieder …" Formulieren Sie mögliche Gründe für dieses Unbehagen und diskutieren Sie, was dies über die Rolle von Büchern in unserer Kultur aussagt.

b Setzen Sie sich schriftlich mit dem Thema „Lesen" auseinander. Wählen Sie Aufgabe A oder B und verfassen Sie
A eine (humorvolle) Charakterisierung von sich als Leser/-in oder Nichtleser/-in (ca. 400 Wörter),
B einen Kommentar (▶ S. 131) zu der oft vertretenen Meinung, dass die Jugend nicht mehr lese, und der damit verbundenen Bestürzung und Sorge (ca. 400 Wörter).

Ruth Klüger (1931–2020) Frauen lesen anders (1996; Auszüge)

Caroline von der Embde (1812–1867): Lesendes Mädchen am Fenster (1850–1855)

Der Georg-Büchner-Preisträger des Jahres 1992, George Tabori, sagte in seiner Dankrede, die schönsten Liebesgeschichten, die er kenne, seien *Othello* und *Woyzeck*. Der einflussreichste deutsche Kritiker, Marcel Reich-Ranicki, hat einmal im Fernsehen seine Vorliebe für die „Liebesgeschichte" *Kabale und Liebe* kundgetan. Wer will abstreiten, dass es sich bei allen dreien der genannten Dramen um Meisterwerke der Literatur handelt? Wie denn anders, wenn Shakespeare, Büchner und Schiller die Autoren sind? Aber die schönsten Liebesgeschichten? So würde eine Frau sie auf Anhieb kaum nennen. Wird doch in jeder von ihnen die Geliebte vom Geliebten umgebracht, und zwar auf recht brutale Weise, erdrosselt von Othello, erstochen von Woyzeck, vergiftet bei Schiller. […]

Der Mensch ist lernfähig. Wir Frauen lernen lesen, wie die Männer lesen. Es ist nicht so schwer. Die interessanten Menschen in den Büchern, die als wertvoll gelten, sind männliche Helden. Wir identifizieren uns mit ihnen und klopfen beim Lesen jede Frauengestalt auf ihr Identifikationsangebot ab, um sie meist seufzend links liegen zu lassen. Denn wer will schon ein verführtes Mädchen oder ein verführendes Machtweib oder eine selbstmörderische Ehebrecherin oder ein puppenhaftes Lustobjekt sein? Höhenflüge und Abenteuer wollen wir und widmen uns dementsprechend den Männergestalten, denen wir das allgemein Menschliche abgewinnen. Wir werden dadurch aufmerksame Leserinnen, während die meisten männlichen Leser oft wenig anfangen können mit Büchern, die von Frauen geschrieben sind und in denen Frauen die Hauptrollen spielen. […]

Ralph Ellison, der berühmte, jüngst verstorbene amerikanische schwarze Autor des Romans *Invisible Man*, schrieb einmal, er habe als Junge Mark Twains Roman Die Abenteuer des *Huckleberry Finn* selbstverständlich vom Standpunkt des weißen Ich-Erzählers Huck und nicht etwa vom Standpunkt des entlaufenen Sklaven […] Jim rezipiert. Denn dieser ist eine reduzierte, etwas schlotternde Nebengestalt, von der man sich nicht inspirieren lassen kann, und jener, der Weiße, ist der Held und Abenteurer. Ähnlich interessiert sich die Leserin für Hamlets Konfrontationen mit dem Tod und den Eltern, für Fausts Zweifel und Versuchungen, aber nur mit leisem (oder auch mit tiefem) Unbehagen für Gretchens und Ophelias Hingabe, für Tod und Wahnsinn dieser beiden. Dieses Unbehagen, das Ellison vielleicht auch bei der Darstellung des […] Jim gespürt hat, diese Sippschaft mit den erwähnten Frauengestalten, die durch und für ihre Männer früh und grausam sterben müssen, dieses Unbehagen fehlt bei männlichen Lesern, die solche Frauengestalten eher als Selbstbestätigung hinnehmen, ihnen die Herablassung des Mitleids angedeihen lassen und sie daher gerne mögen.

Wir, die gelernt haben, wie Männer zu lesen, unterdrücken das Unbehagen, denn wir wissen nicht recht, wohin damit. Eigentlich wollen wir sagen: „Wir sind nicht so, und es geht auch anders." In Wirklichkeit sagen wir oft: „Wir fühlen uns in die Helden ein, also sind wir wie sie" – und wissen doch, wir sind's nicht. Vor allem lernen wir, die Verachtung, mit der weibliche Gestalten in der Literatur oft gebrandmarkt sind (es fängt mit solchen Redewendungen an, wie „ein hübsches Ding"), nicht als solche zu kritisieren.

Und das halte ich für einen Fehler, denn die Auseinandersetzung mit Irritationen ist heilsamer als das passive Hinnehmen.

1 Geben Sie Ihren Leseeindruck wieder: Fühlen Sie sich als Leserin/Leser bestätigt, irritiert oder provoziert?

2 **a** Untersuchen Sie, wie Ruth Klüger die Unterscheidung zwischen einer weiblichen und einer männlichen Leserschaft begründet.

b Die Autorin sieht eine Parallele zwischen dem Schriftsteller Ralph Ellison (vgl. Z. 36) und einer weiblichen Leserschaft. Erläutern und bewerten Sie diese.

c Formulieren Sie mit eigenen Worten Ruth Klügers Appell und klären Sie, an wen sich dieser richtet.

d Diskutieren Sie Ruth Klügers Argumentation vor dem Hintergrund Ihrer eigenen Leseerfahrungen.

Fritz Breithaupt (*1967) **Das narrative Gehirn** (2022; Auszüge)

Ich muss nicht jede Erfahrung selbst machen, wir können sie teilen und weiterreichen. [...] Das Teilen von Erfahrungen in der Form von Narrationen erzeugt Verbindungen zu unseren Mitmenschen, die uns einander verständlich machen, da wir die Welt in ähnlichen Mustern, Rollen und Handlungsabfolgen erleben. [...]

Was vermitteln Narrationen? Ist der Inhalt von Narrationen von anderer Art als der von anderen Informationsarten [z. B. politische Reden, Predigten, wissenschaftliche Vorträge]? [...]

1) Narrationen sind in Episoden mit Anfang und Ende strukturiert. Zwischen Anfang und Ende findet ein Umschlag von aktivem Handeln zu passivem Erleben der Protagonisten statt.

2) Zentral für Narrationen sind neben [...] veränderbaren Charakteren die emotionale Bewertung der Situationen und vor allem der Situation am Ende. Sie werden bevorzugt erinnert und spielen eine zentrale Rolle bei der Weitergabe von Narrationen.

3) Emotionen, vor allem am Ende einer Episode, fungieren als Ausbeute oder Belohnung für diejenigen, die die Narration im Kopf haben, sei es die Erlebenden oder die Zuhörer, Rezipienten, Beobachter und Erzeuger [...]. Wir belohnen uns mit einer Reihe von Emotionen – und erahnen oder erhoffen diese schon, wenn wir ein Ereignis narrativ mitverfolgen. [...] Zu den [...] Emotionen zählen etwa: Triumph, Genugtuung [...], Rührung, Erlösung, Staunen, Erschütterung, Neuheit und Überraschung, eine bestimmte Form der Erotik, Angeregtheit sowie zahlreiche Stimmungen und Haltungen, die belohnend wirken. [...]

[W]ir leben in einer Welt voller Geschichten und verbringen täglich 4–6 Stunden in und mit Geschichten. Geschichten sind ausgesprochen gut dazu geeignet, Denkprozessen eine Form zu geben, die einen Ist-Zustand mit Erwartungen verknüpft [...]. Narratives Denken besteht nicht darin, dass eine vorgegebene Geschichte durchlaufen wird, sondern im Weiterdenken und Ausspinnen von dem, was in ihr möglich ist. [...] In jeder Geschichte könnte alles anders kommen. Geschichten werden aus ihrer Mitte heraus miterlebt [...]. Die Frage ist, wie es ausgehen wird, nicht, wie es endet, denn jedes Ende ist nur ein möglicher Ausgang von vielen.

1 **a** Formulieren Sie mit eigenen Worten die Aussage des Satzes von Zeile 2 bis 8 („Das Teilen von Erfahrungen [...] erleben.“) und veranschaulichen Sie diese mit selbst gewählten Beispielen, z. B.:
Wenn wir einander Geschichten/Erzählungen oder Erlebnisse ..., dann ...

b Finden Sie eine Antwort auf die im Text gestellte Frage: „Ist der Inhalt von Narrationen von anderer Art als der von anderen Informationsarten?“ (Z. 9 ff.). Berücksichtigen Sie dazu die unter 1) bis 3) formulierten Aussagen zu Struktur, Inhalt und Wirkung von Narrationen.
Tipp: Denken Sie wiederum an eigene Beispiele.

c Erläutern Sie den Zusammenhang, den der Autor zwischen „Narration“ und „Weiterdenken und Ausspinnen“ (Z. 42) sieht.

d Informieren Sie ausgehend von Ihren Ergebnissen zu a, b und c über die zentralen Aussagen des Textes.

2 Übertragen Sie Breithaupts Aussagen, die sich auf das Lesen, Hören, Erzählen, Gestalten und Weitergeben von realen und erfundenen Geschichten beziehen, auf die folgende Fragestellung: Warum sollte man literarische Texte lesen?
Tipp: Sie können folgende Formulierungshilfen nutzen: ... miterleben und nachvollziehen, eigene und fremde Gedanken- und Gefühlswelten ..., Erkenntnisgewinn, emotionaler Genuss, alternative Welten/Visionen ...

3 Verfassen Sie einen Beitrag von ca. 4 Minuten für eine Podiumsdiskussion, die sich vor allem an Nichtleserinnen und -leser richtet. Er könnte z. B. den Titel tragen „Bücher – ein Blick hinein lohnt sich“.

1.2 Was ist ein „Fiktionsvertrag“? – Literarische Texte rezipieren

Was ist Literatur?

Der Begriff „Literatur“ stammt aus dem lat. „literatura“, was mit „Buchstabenschrift“ zu übersetzen ist und dazu passt, dass unter Literatur alle schriftlich verfassten Texte verstanden werden, von Kochrezepten und Medikamentenbeipackzetteln, über Kommentare oder Fachpublikationen bis hin zu Balladen oder Sonetten.

Im engeren Sinn versteht man unter dem Begriff Literatur jedoch die sogenannte Belletristik. Diese Bezeichnung hat ihren Ursprung in dem frz. „belles lettres“, was mit „schöner Literatur“ zu übersetzen ist und zu dem synonym mit Belletristik verwendeten Begriff der „schöngeistigen Literatur“ geführt hat. Dieser bezeichnet künstlerische Texte, das heißt Texte, die nicht in erster Linie zweckgebunden sind, einer ästhetischen Ausformung unterliegen sowie häufig zusätzlich das Merkmal der Fiktionalität aufweisen.

Im Verlagswesen findet dieses engere Verständnis von Literatur seinen Niederschlag durch die Unterteilung in Sachbücher (bzw. Fachbüchern oder Non-Fiktion) und Belletristik (bzw. Literatur oder Fiktion). Dabei wird bei Belletristik häufig weiter unterschieden zwischen Klassikern und Aktuellem, deutschsprachigen und internationalen Erscheinungen oder – ähnlich wie zwischen ernster (E) und unterhaltender (U) Musik – literarisch anspruchsvoller und unterhaltsamer „Massenliteratur“.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

Literaturpsychologie
Feuilleton Literaturbetrieb Literaturkritiker/-in
Gebrauchsliteratur Literaturcafé Literaturwissenschaft
Literaturgenre Belletristik Sekundärliteratur
Fachliteratur Literaturgeschichte Literaturgattung Trivialliteratur
schöngeistige Literatur Literat Literaturbegeisterung
Gegenwartsliteratur Literaturagent
Literaturklassiker

1 Gestalten Sie allein oder in Kleingruppen auf der Grundlage des Textes „Was ist Literatur?“ und der Wortwolke eine grafische Übersicht, z. B. in Form einer Mindmap, zum Wortfeld „Literatur“. Recherchieren Sie Ihnen unbekannte Begriffe und ergänzen Sie ggf. weitere geeignete.

2 Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse und erläutern Sie, wo Sie die größten Unterschiede sehen.

Franziska Gerstenberg (*1979) **Fürchten und Sehnen** (2006)

Wie haben Sie angefangen? Geht es Ihnen um ein bestimmtes Licht? Warum tun Sie das? Haben Sie das selbst erlebt? Wie ist Ihr Verhältnis zu Ihrem Vater / zu Sexualität / zu Kritik? Glauben Sie an ein Leben nach dem Tod? Was ist Wirklichkeit? Haben Sie das schon immer getan? Können Sie sich noch an Ihren ersten Satz erinnern? Haben Sie schon im Kindergarten gedacht, Sie hätten etwas zu sagen? Warum haben Sie nichts zu sagen? Wollen Sie das weiterhin tun?

Ist doch alles autobiografisch, sagt nach der Lesung ein Mann mit Hornbrille und einem Lächeln, bei dem er die Lippen vorschiebt. Ich frage ihn, was er meint, und er nennt drei Szenen, die ich mir von Anfang bis Ende ausgedacht habe, in denen nichts selbst erlebt ist. Aber das glaubt er mir nicht oder nur halb und will wissen, wie ich es mit der Wirklichkeit halte. Wie aus einem Abend, der doch ganz anders war, und einem Witz über erschossene Vögel eine Geschichte wird.

Erlebtes im Text? Gibt es! Diese Crêpe-Platten auf der Veranda, zum Beispiel. Diese Tonkrüge in der Küche und, wenn ich mich richtig erinnere, das Eis vom Fischhändler. Unwichtiges, eigentlich. Wie man, um

ein Soufflé[1] zu backen, ja auch ein bisschen Materie braucht. Milch, Butter, Mehl, drei Eier, Zucker. Aber danach geht es erst richtig los, erst jetzt wird das Soufflé zum Soufflé oder der Text zum Text. Likör und abgeriebene Orangenschale. Bedeutender: Eine Prise hier und da, die man gar nicht verraten kann, weil sie, kaum aus den Fingerspitzen gelassen, schon wieder vergessen ist. Eine ganz spezielle Art, den Eischnee unterzuheben, mit diesem breiten Holzlöffel, der eine Geschichte hat, aber die gehört nicht hierher. Und bloß nicht während des Backens den Ofen öffnen, sonst fällt das Soufflé zusammen.

Franziska Gestenberg (*1979): Doppelporträt (2004)

Vergleiche hinken immer. Dieser ist so einfach. Dabei kommt es viel besser an, wenn ich dem Schreiben einen Nimbus[2] verpasse. Dann wird gestaunt, alles schön aus der Distanz gesehen. Aber doch: Ein Soufflé und die Wirklichkeit, das ist ein guter Zusammenhang.

Alles, was in meinen Erzählungen passiert, ist für mich wirklich, spätestens ab dem Moment, in dem ich es aufgeschrieben habe. Einmal gibt es natürlich Beobachtungen, dahingesprochene Sätze, vorübergeglittene Zimmer oder Atmosphären, die ich tatsächlich gemacht, gehört, gesehen und erlebt habe. Genau so oder anders, meist nur ähnlich, vielleicht in abweichender Kombination. Oder ich mache fünf Nächte zu einer, suche nach der Substanz, einem Zusammenhang, den mein Alltag nicht braucht, der Text aber schon.

Dann gibt es eine Wirklichkeit, nach der ich mich sehne. Die ich, warum auch immer, nicht lebe. Entweder selbst verschuldet: aus Feigheit, aus Faulheit oder weil ich mich ignoriere, keine Lust habe auf so viel *ich selbst*. Oder die Wirklichkeit ist mir tatsächlich verwehrt, etwa weil ich im falschen Geschlecht stecke. Auch Angst ist ein besserer Grund als Feigheit. Diese unwirkliche Wirklichkeit in einer Geschichte zu leben kann sehr befriedigend sein. Was ich mir verbiete und was mir verschlossen bleibt, muss ich ja meinen Figuren nicht vorenthalten, ist ihnen vielleicht auch nicht einmal fremd. Die können alles kosten, das Süße und das Bittere, sich den Mund verbrennen oder eben nicht.

Die dritte Art von Wirklichkeit in meinen Texten ist schwer zu fassen. Ich schreibe auf, wovor ich mich fürchte. In dem Moment missbrauche ich den Text, und nicht immer tut ihm das gut. Ich benutze ihn als ein Mantra, als eine Beschwörungsformel, die, hineingemurmelt, vor allem schützt, was böse ist. Was ich am meisten fürchte: Das werde ich hier und jetzt nicht verraten. Aber in manchen meiner Geschichten kann ich es selbst nachlesen. Ich habe den Figuren Abgründe auf den Leib geschrieben, die sich in meinem Leben nicht öffnen sollen. Was ich im Text durchgemacht habe, kann nicht mehr wahr werden, keine von mir erdachte Geschichte ist noch lebbar.

Was würden Sie sagen, hat es den Mann mit der Hornbrille wirklich gegeben? Finden Sie das wichtig? Was ist wichtig? Was ist Wirklichkeit? Plötzlich stelle ich die Fragen.

Haben Sie auch das Soufflé vergessen? Es ist schon viel zu lange im Ofen und sicher verbrannt. Eine schwarze, stinkende Kruste, sehen Sie? Aber ich denke, dass auch so genug gegessen wird in meinen Texten. Crêpes und Verluste, Süßes und Bitteres eben.

1 das Soufflé: luftig gebackene, süße oder pikante Eierspeise

2 der Nimbus: Heiligenschein

1 **a** Klären Sie, wie der erste Textabsatz (Z. 1–10) zu verstehen ist und inwiefern er das Folgende einleitet.

b „Vergleiche hinken immer" (Z. 42), kommentiert die Autorin ihren Vergleich der Literatur mit einem Soufflé. Arbeiten Sie die einzelnen Vergleichsaspekte aus dem Text heraus und finden Sie ggf. weitere. Begründen Sie, wo der Vergleich Ihnen geeignet bzw. ungeeignet erscheint.

2 **a** Gerstenberg spricht von drei Wirklichkeiten in ihren Texten (Z. 50 ff.). Geben Sie wieder, welche Wirklichkeiten sie meint und worin sich diese unterscheiden.

b Erläutern Sie, was Gerstenbergs Text über das Verhältnis von Fiktion und Wirklichkeit aussagt. Berücksichtigen Sie dabei auch den Satz: „Aber in manchen meiner Geschichten kann ich es selbst nachlesen" (Z. 85 f.).

Die Grundregel jeder Auseinandersetzung mit einem erzählenden Werk ist, dass der Leser stillschweigend einen *Fiktionsvertrag* mit dem Autor schließen muss, der das beinhaltet, was Coleridge[1] „the willing suspension of disbelief", die willentliche Aussetzung der Ungläubigkeit, nannte. Der Leser muss wissen, dass das, was ihm erzählt wird, eine ausgedachte Geschichte ist, ohne darum zu meinen, dass der Autor ihm Lügen erzählt.

Quelle: Umberto Eco (1932–2016): Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, 1994

1 Samuel Taylor Coleridge (1772–1834): engl. Dichter der Romantik

3 **a** Erläutern Sie Ihr Verständnis der Aussage Ecos: Was erwarten Sie, wenn Sie z. B. einen Roman lesen? Lügen die Autorinnen und Autoren? Gehen Sie einen *„Fiktionsvertrag"* (Z. 2) ein?

b Entwerfen Sie einen Wortlaut für den von Eco genannten *„Fiktionsvertrag"* (Z. 2).

4 Nehmen Sie begründet zu einer der folgenden Auffassungen von Fiktionalität und ihrer Funktion Stellung:

A Franziska Gerstenberg: „Ich schreibe auf, wovor ich mich fürchte. In dem Moment missbrauche ich den Text, und nicht immer tut ihm das gut. Ich benutze ihn als ein Mantra, als eine Beschwörungsformel, die, hineingemurmelt, vor allem schützt, was böse ist." *Quelle: Fürchten und Sehnen, 2006*

B Umberto Eco: „[Ich] glaube [...], dass wir Romane lesen, weil sie uns das angenehme Gefühl geben, in Welten zu leben, in denen der Begriff der Wahrheit nicht in Frage gestellt werden kann, während uns die Wirklichkeit viel tückischer vorkommt."

Quelle: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur, 1994

C Matías Martínez, Michael Scheffel: „Unter allen möglichen Verfassern von Texten [...] lügen die Dichter am allerwenigsten, weil sie – im Gegensatz zu den Geschichtsschreibern – in ihren Werken erklärtermaßen nichts behaupten, sondern von mehr oder minder frei erfundenen Gegenständen handeln. Der Dichter erzählt von etwas, das nicht ist (aber sein oder nicht sein sollte); sein Geschäft ist das Erfinden, nicht aber das Lügen oder Täuschen. Mit modernen Worten: Die Werke der Dichter sind fiktional in dem Sinne, dass sie grundsätzlich keinen Anspruch auf unmittelbare Referenzialisierbarkeit, d. h. Verwurzelung in einem empirisch-wirklichen Geschehen erheben; wovon sie handeln, das ist – mehr oder minder – fiktiv, aber nicht fingiert." *Quelle: Einführung in die Erzähltheorie, 2020*

Wissen und können | **Literatur und Fiktion**

- Spricht man von **Literatur** im engeren Sinne, meint man **literarische Texte.** Deren Bandbreite erstreckt sich **von Trivialliteratur,** das sind vereinfachende, klischeehafte, die Welt verklärende Texte, **bis zu gehobener Literatur**.
- **Literarische Texte** sind Texte, in denen eine **fiktionale Welt** erschaffen wird, weshalb sie auch als **fiktionale Texte** bezeichnet werden. In epischen und lyrischen Texten führt eine **Vermittlungsinstanz** (z. B. der/die lyrische Sprecher/-in, der/die Erzähler/-in) die Leserschaft bzw. Hörerschaft in und durch die fiktionale Welt. In dramatischen Texten wird diese unmittelbar von den Schauspielerinnen und Schauspielern dargeboten.
- **Die Leserinnen und Leser** verfügen über ein **Fiktionsbewusstsein,** d. h., sie wissen, dass sie es mit einem Text zu tun haben, der mehr oder minder frei erfunden ist und kein reales Geschehen abbildet.
- **Fiktionalitätssignale** sind insbesondere:
  – ergänzende Elemente, z. B. Hinweise zum Text wie „Roman", „Schauspiel"
  – Textinhalte, z. B. Figuren, Handlungen, Zeiten und Orte
  – die Art der Vermittlung, z. B. Erzählerinstanz, inneres Geschehen, Stilmittel

Mit Bedeutungsoffenheit umgehen

Julia Bernhard (*1992) **Wie gut, dass wir darüber geredet haben** (2019; Auszug)

1 **a** Lesen Sie den Ausschnitt aus Julia Bernhards Graphic Novel zunächst leise und tragen Sie ihn dann laut und ausdrucksstark vor.
b Tauschen Sie sich darüber aus, wie es Ihnen als weiterer Gast dieser Kaffeerunde erginge.
c Begründen Sie, ob Ihnen der Auszug aus der Graphic Novel gefällt oder missfällt, indem Sie das Thema benennen und ausdrücklich auf den konkreten Inhalt des Auszugs Bezug nehmen.

2 **a** Beschreiben Sie das Geschehen, die Figuren, die Gestaltung des Raumes und die Farbgebung genauer und arbeiten Sie heraus, an welchen Stellen Fragen offenbleiben und wie Sie diese als Leserin oder Leser beantworten würden.
b Vergleichen Sie Ihre Antworten und ziehen Sie ein Fazit.
c Vergleichen und erläutern Sie, wie ein epischer Text den Raum und das Geschehen darstellen müsste. Benennen Sie die Leerstellen, die dann entstehen würden.

3 **a** Verfassen Sie eine Deutungshypothese (► S. 557) zum Auszug aus der Graphic Novel und tauschen Sie sich anschließend über diese aus.
b Vergleichen Sie Ihre Deutungshypothese mit den folgenden und erläutern Sie, inwiefern Ihnen diese ebenso oder nicht geeignet erscheinen. Der Ausschnitt …

A … kritisiert Menschen, die nichts über ihre eigenen Wertvorstellungen kommen lassen.
B … zeigt die Sorge und Fürsorge von Eltern oder Großeltern angesichts der Entwicklung der Kinder.
C … stellt ein mustergültiges Beispiel für eine völlig misslungene Kommunikation dar.
D … thematisiert einen typischen Generationenkonflikt und unterschiedliche Lebensentwürfe.
E … zeigt die Hilflosigkeit von Enkeln im Gespräch mit ihren Großeltern.

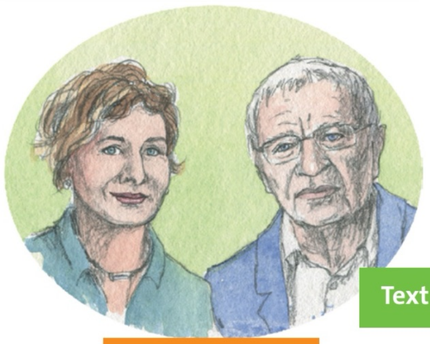
c Tauschen Sie sich darüber aus, aus welchen Gründen literarische Texte (auch eine Graphic Novel) von Leserinnen und Lesern verschieden verstanden und gedeutet werden können.
d Erläutern Sie, wie Sie in diesem Zusammenhang den Begriff „Bedeutungsoffenheit“ verstehen und wie weit dieser bei einer Textdeutung gehen darf.

4 **a** Stellen Sie sich vor, Sie seien aufgefordert, einen literarischen Text (z. B. in Form einer Graphic Novel, einer Erzählung, eines Hörspiels oder Films) zu dem Thema „Generationenkonflikt“ zu entwickeln. Notieren Sie Ihre Ideen zu Gestaltung der fiktionalen Welt (Geschehen, Figuren, Räume etc.).
b Stellen Sie Ihre Ideen vor und vergleichen Sie sie mit dem Textausschnitt aus Julia Bernhards Graphic Novel. Finden Sie Unterschiede oder Gemeinsamkeiten hinsichtlich der Bedeutungsoffenheit des Textausschnitts und klären Sie deren Ursache.

5 Erklären Sie, mit Hilfe des folgenden „Wissen und können“, weshalb literarische Texte erschlossen und (schriftlich) interpretiert werden müssen.

Wissen und können | **Die Bedeutungsoffenheit literarischer Texte**

- Literarische Texte enthalten **Leerstellen** bzw. nicht Dargestelltes und sind **bedeutungsoffen**.
- Beim Betreten einer fiktionalen Welt **füllen die Leserinnen und Leser** bewusst oder unbewusst die **Lücken in der Darstellung des Geschehens, der Figuren, des Raumes, der Zeit** etc.
- Vor dem Hintergrund der **eigenen Lesepersönlichkeit** und auf der Grundlage des **persönlichen Textverständnisses** geben sie dem literarischen Text **eine Bedeutung**, suchen je nach Aufgabe oder Leseinteresse nach dessen Aussagekraft, deuten und interpretieren ihn.
- Bei der intensiven Auseinandersetzung mit dem literarischen Text **erschließen** die Leserinnen und Leser dessen **Inhalt, Struktur und Gestaltung** und entwickeln **eine Deutungshypothese**.
- In einer **Interpretation** ist diese **Deutungshypothese argumentativ zu begründen.**



Autorin/Autor

Text

Verlag/
Publikum

Unterricht/
Lehrkraft

Schülerin/Schüler

soll

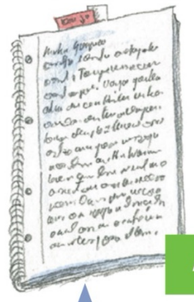
- Text verstehen
- Text kontextualisieren
- Text deuten

durch

Erschließung des Textes
und Formulierung einer
Deutungshypothese

Notizen/Markierungen als Stoffsammlung (abhängig von der Textart), z. B.:

- erste Leseeindrücke
- unbekannte Begriffe, schwierige Satzkonstruktionen
- Sprech-/Erzählsituation (Standort):
  Wer spricht? Zu wem? Wo? Wann? Worüber?
- Erzählweise
- Figuren (Beziehungen, Charakter)
- Sinnabschnitte, Gedankengang, Schlüsselwörter
- Gesprächsverlauf
- Zusammenwirken von Form und Inhalt
- auffällige sprachlich-stilistische Gestaltungsmittel und deren Wirkung → Ergebnisse in eine Deutungshypothese überführen
- Wissen zu Kontexten notieren und Deutungshypothese ggf. ausweiten/korrigieren



Aufsatz (Schulaufgabe)

Leserin/Leser (Lehrkraft)

ergibt

- Interpretation verfassen
- Aufsatz prüfen und überarbeiten
- ggf. formale Gliederung anfertigen

und ausführen

Ausgehend von der Deutungshypothese
Interpretation des Textes
(argumentative Verschriftlichung der
Erschließungsergebnisse)

Auswahl der Erschließungsergebnisse und Entwurf des Schreibplans
(in Abhängigkeit von der geforderten Textsorte, der Aufgabenstellung und den Adressatinnen und Adressaten):
Gliederung z. B. in

- Einleitung (Hinführung)
- Hauptteil (Bearbeitung der im Thema gegebenen Aufträge):
  - Deutungshypothese eingangs formulieren
  - Deutungshypothese als „roten Faden" für chronologische, aspekt- oder thesenorientierte Erschließung und Interpretation nutzen
  - Deutungshypothese prüfen und ggf. überarbeiten
  - ggf. Zusatzaufgabe bearbeiten und Deutungshypothese ergänzen
- Schluss (Abrundung), z. B.: die Einleitung aufgreifen oder weitere mögliche Aspekte für eine Texterschließung andeuten
  (Biografie der Autorin / des Autors, andere Werke zum Vergleich, …)

1.3 Vom literarischen Text zur Deutung – Das eigene Textverständnis begründen

Botho Strauß (*1944) **Rückkehr** (2009)

Da gab es den Bäckermeister Alwin, der eines Morgens nicht mehr in seine Backstube kam, seine Frau Myriam verließ und nach Mexiko auswanderte. Dort kaufte er sich eine Papierfabrik ein und wurde ein erfolgreicher Fabrikant. Schließlich gehörten ihm zwölf Papierfabriken in ganz Lateinamerika.
Nach fünfundzwanzig Jahren kehrte er nach Hannover zurück. Dort lebte seine Frau immer noch in der kleinen Wohnung am Rande der Eilenriede[1]. Sie war inzwischen fünfzig Jahre alt und litt eine bittere Armut. Als ihr Mann davon erfuhr, nahm er sich ein Herz und besuchte seine Frau in ihrer beider alten Bleibe.

Die Frau saß bei einem Glas Pfirsichlikör an ihrem Tisch, an dem sie immer gesessen hatte, wenn die Küchenarbeit beendet war. Sie blickte auf, als ihr Mann plötzlich wieder neben ihr stand, und sah dann zurück auf die Tischplatte. Sie hörte, welch ein Angebot er ihr machte und welche Unterstützung er ihr versprach. Doch sie schüttelte den Kopf und bat ihn, sie wieder mit ihm allein zu lassen.

1 die Eilenriede: östlich des Stadtzentrums von Hannover liegender Stadtwald

1 Erläutern Sie die Illustration zum Erschließen und Interpretieren literarischer Texte auf den Seiten 32 f.

2 a Lesen Sie Botho Strauß' „Rückkehr" mehrmals für sich, klappen Sie dann das Buch zu und erzählen Sie sich gegenseitig in Zweierteams die Geschichte.
b Vergleichen Sie, was Sie jeweils besonders hervorgehoben haben, und finden Sie Erklärungen dafür.

3 a Lesen Sie die folgenden Schüleraussagen zum Text und begründen Sie, welchen Beitrag Sie überzeugender finden:
A Der Mann in der Geschichte von Botho Strauß handelt ausgesprochen egoistisch.
B Ich finde den Mann nicht egoistisch. Immerhin geht er zu ihr und zeigt so gewissermaßen „Herz".
C Ja, aber in Zeile 11 f. steht „nahm er sich ein Herz". Das heiß, er musste sich überwinden. Das ist egoistisch.
D Das sehe ich auch so. Er geht auch erst zu ihr hin, als er hört, dass es ihr finanziell schlecht geht. Außerdem entschuldigt er sich nicht, sondern tritt als der Edle auf und macht ihr nur, wie es in Zeile 19 heißt, „ein Angebot". Herzloser geht es nicht, er will nur sein Gewissen beruhigen.

b Arbeiten Sie heraus, welche Elemente in den Schüleraussagen eine Behauptung, eine Begründung oder einen Beleg darstellen, und klären Sie die Rolle von Textverweisen oder Zitaten.
c Eine fünfte Person vertritt die Meinung, die Frau habe ein Kind und wolle mit diesem ohnehin allein bleiben. Finden Sie eine Erklärung für dieses Textverständnis und erläutern Sie, ob es am Text belegbar ist.
d Zwei weitere Deutungen des letzten Satzes behaupten, dass die Frau ein Alkoholproblem habe oder aber an der Vergangenheit festhalte. Erläutern Sie diese Deutungen mit Bezug auf konkrete Textstellen und nehmen Sie zu diesen Deutungen Stellung.

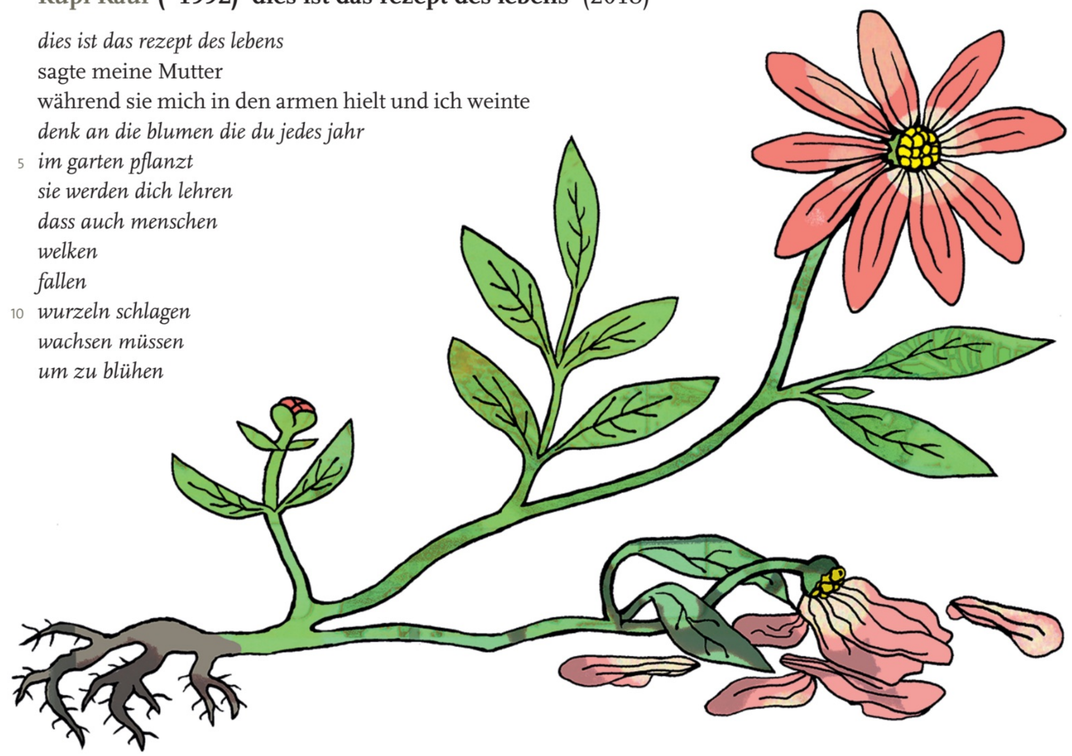
4 Erklären Sie die folgende Aussage, indem Sie auf Ihre Ergebnisse aus Aufgabe 1 bis 3 zurückgreifen:

> Damit jedoch das Interpretationsgeschäft sich nicht in subjektiver Beliebigkeit erschöpft, muss das, was als Deutung verstanden werden will, durch Anhaltspunkte und Belege im Text Plausibilität bekommen beziehungsweise sich in der Auseinandersetzung mit anderen Interpretationen behaupten.
> *Quelle: Benedikt Jeßing u. Ralph Köhnen, Einführung in die neuere Literaturwissenschaft, 2012*

2 Im Land der Blumen und Bäume – Lyrische Texte erschließen und interpretieren

Rupi Kaur (*1992) **dies ist das rezept des lebens** (2018)

dies ist das rezept des lebens
sagte meine Mutter
während sie mich in den armen hielt und ich weinte
denk an die blumen die du jedes jahr
im garten pflanzt
sie werden dich lehren
dass auch menschen
welken
fallen
wurzeln schlagen
wachsen müssen
um zu blühen



1 a Lesen Sie das Gedicht und tauschen Sie sich darüber aus, ob es Sie anspricht.
b Erläutern Sie, inwiefern im Gedicht ein Kreislauf des Lebens dargestellt wird. Beschreiben Sie auch, ob Sie diese Darstellung der Mutter nachvollziehen können und wie diese auf Sie wirkt.

2 a Nennen Sie Situationen oder Gelegenheiten, in denen Ihnen Rupi Kaurs Gedicht oder andere lyrische Texte begegnen könnten.
b Tragen Sie zusammen, welche Rolle den lyrischen Texten Ihrer Meinung nach in den von Ihnen genannten Situationen oder Gelegenheiten zukommt.
c Diskutieren Sie, welchen Gewinn die Auseinandersetzung mit Gedichten bieten kann.

In diesem Kapitel ...

- erschließen Sie Gedichte aus dem 19. bis 21. Jahrhundert und entwickeln und prüfen zu diesen Deutungshypothesen,
- reflektieren Sie die Mehrdeutigkeit von Gedichten und überwinden Sie mögliche Verständnisprobleme, indem Sie zu einem Gedicht z. B. Kontextwissen heranziehen, es mit anderen Texten vergleichen oder selbst damit produktiv arbeiten,
- üben Sie das schriftliche Interpretieren lyrischer Texte.

2.1 Querfeldein und querbeet – Lyrische Texte lesen und verstehen

Ein Gedicht erschließen

Joseph von Eichendorff (1788–1857) **Bei einer Linde** (1826)

Seh ich dich wieder, du geliebter Baum,
In dessen junge Triebe
Ich einst in jenes Frühlings schönstem Traum
Den Namen schnitt von meiner ersten Liebe?

Wie anders ist seitdem der Äste Bug,
Verwachsen und verschwunden
Im härtren Stamm der vielgeliebte Zug,
Wie ihre Liebe und die schönen Stunden!

Auch ich seitdem wuchs stille fort, wie du,
Und nichts an mir wollt weilen,
Doch meine Wunde wuchs – und wuchs nicht zu
Und wird wohl niemals mehr hienieden heilen.

1 **a** Begründen Sie, ob das Foto zum Gedichtinhalt passt, und benennen Sie das Thema des Gedichts.
b Recherchieren Sie, welche Bedeutungen mit einer Linde verbunden werden, und erklären Sie, ob Ihre Ergebnisse hilfreich sind, um das Gedicht besser zu verstehen.

2 Beschreiben Sie die Situation bzw. den Gedankengang genauer und geben Sie den Inhalt wieder.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 2:
- Stellen Sie W-Fragen und beantworten Sie diese: Wer ist das lyrische Ich? Wo ist es? Zu wem spricht es? Welchen Sprechanlass hat es? In welcher Situation und Stimmung ist es?
- Geben Sie den einzelnen Strophen Zwischenüberschriften, die deren Inhalt jeweils zusammenfassen.

3 Beschreiben Sie den Aufbau sowie das Reimschema (▶ S. 558) und das vorherrschende Metrum (▶ S. 558) des Gedichts und erläutern Sie das jeweilige Zusammenwirken mit dem Inhalt.

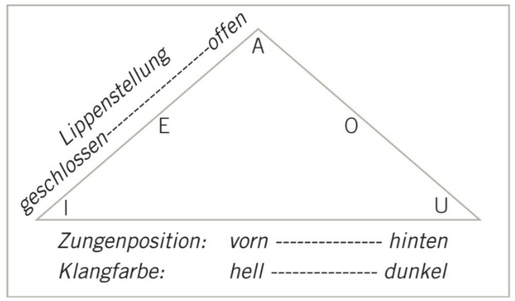
Arbeitshilfen zu Aufgabe 3:
- Untersuchen Sie, inwiefern die Stropheneinteilung und das Reimschema mit dem Gedankengang übereinstimmen oder davon abweichen, und beschreiben Sie, welche Wirkung dadurch entsteht.
- Lesen Sie den Text laut und übertrieben (wie auf einer Theaterbühne), um so die Hebungen und Senkungen und somit das Metrum besser erkennen zu können.
  Tipp: Zur Bestimmung des Metrums sollten Sie zunächst mit den ersten zwei Silben beginnen und es bestimmen, bevor Sie prüfen, ob es sich weiter fortsetzt.
- Beschreiben Sie die metrische Besonderheit im 2. Vers jeder Strophe und die entsprechende Wirkung.
- Prüfen Sie, ob Form und Inhalt des Gedichts zueinander passen. Soll die Form z. B. den Eindruck von Dynamik, Dramatik, Monotonie oder Ruhe erwecken und stimmt dies mit dem Inhalt überein?

4 **a** Erschließen Sie Auffälligkeiten des Satzbaus, der Wortwahl sowie des Gebrauchs von sprachlichen Gestaltungsmitteln (▶ S. 578 ff.), indem Sie diese beschreiben bzw. bestimmen und jeweils das Zusammenwirken mit dem Inhalt erläutern.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 4:
- Beachten Sie beim Satzbau v. a. die Satzlängen und Inversionen (▶ S. 580) und beim Wortschatz v. a. Wiederholungen, den Gebrauch von Adjektiven sowie Wortfelder.
- Berücksichtigen Sie bei den sprachlichen Gestaltungsmitteln v. a. in Vers 11 die Metapher (▶ S. 580), die Wiederholung und die Alliteration (▶ S. 578).

b Das lyrische Ich zieht einen Vergleich zwischen sich und dem Baum. Erläutern Sie, welche Gemeinsamkeiten es erkennt und wie dieser Vergleich wirkt.

c In der Sprachwissenschaft (Linguistik) werden die Vokallaute mit Hilfe eines Vokaldreiecks (siehe Grafik) klassifiziert und ihr Klang veranschaulicht. Prüfen Sie, wie die Vokale jeweils klingen, und erläutern Sie, inwiefern die Häufung einzelner Vokale in der ersten und letzten Strophe die Aussagen des Gedichts widerspiegelt.



5 **a** Wählen Sie, welche der folgenden Begriffe auf das Gedicht bzw. das lyrische Ich zutreffen, und begründen Sie Ihre Auswahl:

Enttäuschung • Langeweile • Rührseligkeit (Larmoyanz) • Liebeskummer • Schwermut (Melancholie) • Nostalgie (sehnsuchtsvolle Hinwendung zu Vergangenem) • Sehnsucht • Selbstaufgabe • Selbstmitleid • Treue • Trostlosigkeit • Trauer • Unruhe • Verzweiflung • Wehmut • Wut

b Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse eine Deutungshypothese (▶ S. 557).

6 **a** Prüfen Sie mit Hilfe der jeweiligen Epochenüberblicke, ob das Gedicht der Romantik (▶ S. 231 f.) oder dem Realismus (▶ S. 266 f.) zuzuordnen ist.
Tipp: Der Abgleich der Entstehungszeiten des Textes mit Eckdaten einer bestimmten Epoche ist nicht immer zielführend. Hilfreicher ist es, bestimmte, für eine Epoche typische Schlüsselbegriffe mit dem Text in Verbindung bringen zu können, z. B. Idealismus und das Humanitätsideal (Weimarer Klassik), innere Vorgänge und Emotionen, Nacht und Traum (Romantik), Rückzug ins Private (Biedermeier).

b Prüfen Sie nach Ihrer ersten Einordnung genauer, welche epochenspezifischen Merkmale Eichendorffs Gedicht aufweist. Achten Sie auf den Inhalt, die Motive, die Form und auf auffällige sprachliche Gestaltungsmittel (▶ S. 578 ff.).

c Überarbeiten Sie Ihre Deutungshypothese, indem Sie konkret Bezug auf die Epoche nehmen, die Sie als Kontext erkannt haben.

Johann Christian Reinhart (1761–1847): Große Baumstudie (1809)

Ein motivgleiches Gedicht erschließen, einen Motivvergleich durchführen

Ulrike Almut Sandig (*1979) **im märzwald** (2008)

im märzwald
stehen wir. du und ich. bis hierhin
sind wir gekommen, die anderen
sind uns voraus. unter den kronen
dieser bäume sind sommer und winter
zugleich. im gewicht der eigenen leiber
ähneln wir uns. du und ich. um diesen baum,
dessen namen keiner mehr weiß, dreht sich die erde

und du gibst mir dein wort: dazubleiben, wenn ich geh.
an diesem ort drückt nichts uns zu boden

ins horizontale, zu schnee.

Volker Lehnert (*1956): Solche Fährten im Wald (2013)

1 **a** Lesen Sie das Gedicht mehrmals still und tragen Sie es anschließend laut vor.
b Vergleichen Sie Ihre Vortragsweisen und halten Sie die Stellen fest, an denen es Unterschiede gibt.

2 **a** Das Gedicht ist durch eine hohe Bedeutungsoffenheit bestimmt. Sammeln Sie solche Textstellen und tragen Sie zusammen, was jeweils gemeint sein könnte, z. B.:

Textstelle	Mögliche Bedeutung
„im märzwald stehen wir. du und ich." (Titel u. V. 1)	Es wird beschrieben, wie sich zwei Personen (Mann und Frau?) in einem Wald befinden.
„wenn ich geh." (V. 8)	Das lyrische Ich deutet an, dass er/sie …
„an diesem ort" (V. 9)	…

b Bestimmen Sie das Thema des Gedichts und legen Sie seinen Inhalt mit eigenen Worten dar.

3 Beschreiben Sie Aufbau und Form des Gedichts und bestimmen Sie die sprachliche Gestaltung (▶ S. 128 u. 578 ff.). Stellen Sie Zusammenhänge zwischen Ihren Ergebnissen und dem Gedichtinhalt her.
Tipp: Beachten Sie auch das Layout des Gedichts und die damit verbundene Wirkung.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 3:
- Schreiben Sie das Gedicht ab oder lernen Sie es auswendig und notieren Sie Stellen, an denen Sie evtl. hängen geblieben sind. Ursache dafür könnten Auffälligkeiten der Gestaltung sein.
- Nutzen Sie auch die Arbeitshilfen auf den Seiten 36 f.

4 **a** Begründen Sie, warum Sie die folgenden Deutungshypothesen für geeignet oder ungeeignet halten.

A Das Gedicht kann als Frühlingsgedicht zum Thema „Liebe" angesehen werden.
B In dem Gedicht drückt das lyrische Ich seine Enttäuschung darüber aus, dass die Beziehung zwischen ihm und der/dem anderen sich nicht weiterentwickelt.
C Das Gedicht stellt die Besonderheit des Waldes für die sich Liebenden heraus.

b Formulieren Sie unter Berücksichtigung der Bedeutungsoffenheit eine eigene Deutungshypothese.

5 Ulrike Almut Sandig hat zusammen mit der Musikerin Marlen Pelny eine Vertonung ihres Gedichts veröffentlicht. Hören Sie sich die Aufnahme im Netz an, geben Sie Ihre Eindrücke dazu wieder und prüfen Sie, inwieweit die Vertonung zu Ihrer eigenen Deutungshypothese (▶ S. 38, Aufgabe 4 b) passt.

6 Vergleichen Sie die Gestaltung des Motivs (▶ S. 88) des Baumes in Sandigs „im märzwald" mit der in Eichendorffs Gedicht „Bei einer Linde" (▶ S. 36). Achten Sie auf Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei der
- Beschaffenheit des Baumes, z. B. Alter, Größe, Standort, Art, Symbolik,
- Erwähnung des Baumes im Gedicht, z. B.: Wird er im Titel, am Anfang, am Ende genannt? Wie wird er angesprochen?
- der Rolle des Baumes, z. B.: Ist er Auslöser für etwas? Ansprechpartner? Vermittler einer Lösung?

7 Vergleichen Sie die Gestaltung des Themas (▶ S. 556) „Liebe" in den Gedichten von Sandig (▶ S. 38) und Eichendorff (▶ S. 36).

Arbeitshilfe zu Aufgabe 7:
- Berücksichtigen Sie das jeweilige lyrische Du und die im Gedicht dargestellte Beziehung zum lyrischen Ich. Ist die Beziehung z. B. ersehnt, beginnend, anhaltend, beendet, innig, oberflächlich, vertrauensvoll und wie wird damit umgegangen?

8 Nehmen Sie Stellung dazu, ob Sandigs Gedicht Merkmale der Romantik (▶ S. 231 f.) aufweist.

9 Sammeln Sie Lieder bzw. Songs, die mit Sandigs und Eichendorffs Gedichten vergleichbar sind. Beschreiben Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede im Hinblick auf Sprache, Motivik und Thema.

Wissen und können **Einen lyrischen Text erschließen und vergleichen**

- Um einen lyrischen Text zu **verstehen** und zu einer begründbaren **Deutungshypothese** zu gelangen, ist es wichtig, ihn zu **erschließen** *(ihn sich auf-zu-schließen)*.
  1. Sammeln Sie **erste Leseeindrücke:** Notieren Sie Beobachtungen, Assoziationen und Ideen zum ersten Textverständnis.
  2. Erfassen Sie den **Inhalt und** das **Thema:** Klären Sie die **Sprechsituation** und den **Sprechanlass** und erfassen Sie **wesentliche Aussagen** und **Motive** mit eigenen Worten.
  3. Untersuchen Sie die **Form:** Beachten Sie die **äußere Gestaltung**, den **Aufbau,** das **Metrum** (▶ S. 558) und das **Reimschema** (▶ S. 558), beschreiben Sie deren Wirkung und beziehen Sie Ihre Ergebnisse konkret auf den Inhalt.
  4. Untersuchen Sie **die sprachliche Gestaltung** (▶ S. 128): Arbeiten Sie Auffälligkeiten, z. B. zu Satzbau, Wortwahl, Bildlichkeit und Stilmitteln (▶ S. 578 ff.), heraus und beschreiben Sie deren jeweilige Wirkung.
  5. Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse eine **Deutungshypothese** (▶ S. 557). Diese kann Ihnen bei einer schriftlichen Interpretation als „roter Faden" für ihre Argumentation dienen.
  6. Lesen Sie das Gedicht vor dem Hintergrund weiterer **Kontexte** (▶ S. 40 ff.), z. B. vor dem Hintergrund der **Epoche** (▶ Aufgabe 6, S. 37), in der es entstand.
  7. Nehmen Sie je nach Aufgabenstellung einen **Themen- und Motivvergleich** vor: Untersuchen Sie, wie einzelne Themen oder Motive in **einem anderen literarischen Text** eingesetzt werden, indem Sie anhand von Kriterien – der Beschaffenheit, des Ortes, der zugedachten Rollen (▶ S. 39, Aufgabe 6) – Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausarbeiten und erläutern.
     → Prüfen Sie nach Schritt 6 und 7 Ihre Deutungshypothese und überarbeiten Sie diese ggf.
  8. **Belegen** Sie **Untersuchungsergebnisse** bzw. Ihre **Deutungen** stets mit geeigneten **Textstellen/Zitaten** (▶ S. 588).

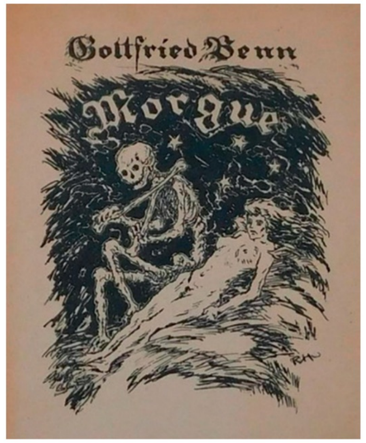
Lyrische Texte in ihrem Kontext erschließen

Gottfried Benn (1886–1956) Kleine Aster (1912)

Ein ersoffener Bierfahrer wurde auf den Tisch gestemmt
Irgendeiner hatte ihm eine dunkelhell lila Aster
zwischen die Zähne geklemmt
Als ich von der Brust aus
unter der Haut
mit einem langen Messer
Zunge und Gaumen herausschnitt
muß ich sie angestoßen haben, denn sie glitt
in das nebenliegende Gehirn.
Ich packte sie ihm, in die Brusthöhle
zwischen die Holzwolle,
als man zunähte
Trinke dich satt in deiner Vase!
Ruhe sanft,
kleine Aster! R

1 der Bierfahrer: Lieferant von Bier

2 die Holzwolle: Holzwollfäden, die als Stopfmaterial dienen



Rolf von Hoerschelmann (1885–1947): Umschlaggestaltung aus dem Jahr 1923/24

1 **a** Lesen Sie das Gedicht und stellen Sie die durch die Überschrift entstandene Erwartungshaltung und den Inhalt des Gedichts einander gegenüber. Welche Wirkung hat das Gedicht auf Sie?

b Gottfried Benn veröffentlichte das Gedicht „Kleine Aster" mit elf weiteren in einem Sammelband mit dem französischen Titel „Morgue" (dt. Leichenschauhaus, Leichenhalle). Erläutern Sie, inwiefern dieser Titel zum Verständnis des Gedichts beiträgt. **Tipp:** Sie können auch das abgebildete Buchcover einbeziehen.

2 Erfassen Sie den Inhalt bzw. den Gedankengang des Gedichts mit eigenen Worten.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 2:
- Stellen Sie sich W-Fragen zum Gedicht (▶ S. 36, Aufgabe 2).
- Unterteilen Sie das Gedicht in Sinnabschnitte und geben Sie diesen Zwischenüberschriften.

3 **a** Tragen Sie das Gedicht sinngestaltend (▶ S. 596) vor und erläutern Sie, inwiefern es auch als Prosatext wahrgenommen und gelesen werden könnte.

b Arbeiten Sie heraus, weshalb Benns „Kleine Aster" als lyrischer Text gilt, indem Sie die Form und die sprachliche Gestaltung des Gedichts näher beschreiben.

Arbeitshilfe zu Aufgabe 3 b:
- Untersuchen Sie das Reimschema (▶ S. 558), das Metrum (▶ S. 558), den Satzbau, die Wortwahl und die sprachlichen Gestaltungsmittel (▶ S. 36 f., Aufgabe 3 u. 4, und S. 38, Aufgabe 3).

4 **a** Erläutern Sie die Gestaltung und die Wirkung des Bildes der Aster.

b Recherchieren Sie die Bedeutung, die mit dieser Blume verbunden wird, und setzen Sie diese in Bezug zum Gedicht.

5 **a** Formulieren Sie anhand Ihrer Ergebnisse eine Deutungshypothese (▶ S. 557).

b Diskutieren Sie diese. Begründen Sie Ihre Meinung mit Textbelegen.

Astern

Christian M. Hanna „Morgue und andere Gedichte" (2012; Auszug)

Thematisch knüpft Benns erster Lyrikband mit seiner Darstellung toter und kranker Körper an die Tradition der „Ästhetik des Hässlichen"[1] an [...], geht aber in seiner radikalen Reduktion des Menschen auf kreatürlichen Verfall und der damit verbundenen Annihilierung sämtlicher Werte noch weit über diese Vorläufer hinaus. Der Tabubruch und die Provokation des Lesers basieren somit auch nicht (oder zumindest nicht primär) auf der Verwendung von Vokabeln aus dem Bereich des Somatischen, sondern auf deren semantischen Verschränkung mit ideologischen, ästhetischen und religiösen Inhalten, die allesamt negiert werden [...]. Eine solche „Destruktion des christlichen Menschenbilds" (Kirchdorfer-Boßmann 2003, S. 103) zeigt sich auch an den Affektverschiebungen, die in „Kleine Aster" und „Schöne Jugend" [▶ S. 276] zu beobachten sind. Statt auf die Verstorbenen richtet sich die Empathie des lyrischen Subjekts auf die „kleine Aster" beziehungsweise die „jungen Ratten", was einer, wie Peter Bekes anmerkt, zynischen Travestie und Verhöhnung der „abendländische[n] Anthropozentrik" gleichkommt (Bekes 2004, S. 44).

1 „Ästhetik des Hässlichen": Gemeint ist die seit der zweiten Hälfte des 19. Jhds. in der Kunst aufkommende Darstellung von Themen und Motiven, die als unansehnlich und abstoßend gelten (▶ S. 276).

6 **a** Literaturwissenschaftliche Texte enthalten häufig Fremdwörter aus dem Lateinischen oder Griechischen. Nennen Sie Ihnen unbekannte Begriffe und recherchieren Sie ihre Bedeutung.

b Stellen Sie anhand der Schlüsselwörter aus dem literaturwissenschaftlichen Textauszug über Benns „Kleine Aster" deren Zusammenhang grafisch dar. Berücksichtigen Sie insbesondere den Ausdruck der „abendländische[n] Anthropozentrik" (Z. 22).

c Erläutern Sie die Aussagen des Textes anhand konkreter Textstellen aus Benns Gedicht „Kleine Aster".

7 Benns Gedichte aus dem Zyklus „Morgue" werden der Epoche des Expressionismus (▶ S. 292 f.) zugeordnet. Setzen Sie sich mit dieser Zuordnung auseinander, indem Sie darstellen, inwiefern sich der geistes- und kulturgeschichtliche sowie der poetologische Kontext der Zeit in seinem Gedicht „Kleine Aster" wiederfindet.

Hilde Domin (1909–2006) Nur eine Rose als Stütze (1959)

Ich richte mir ein Zimmer ein in der Luft
unter den Akrobaten und Vögeln:
mein Bett auf dem Trapez des Gefühls
wie ein Nest im Wind
auf der äußersten Spitze des Zweigs.

Ich kaufe mir eine Decke aus der zartesten Wolle
der sanftgescheitelten Schafe die
im Mondlicht
wie schimmernde Wolken
über die feste Erde ziehen.

Ich schließe die Augen und hülle mich ein
in das Vlies[1] der verlässlichen Tiere.
Ich will den Sand unter den kleinen Hufen spüren
und das Klicken des Riegels hören,
der die Stalltür am Abend schließt.

Aber ich liege in Vogelfedern, hoch ins Leere gewiegt.
Mir schwindelt. Ich schlafe nicht ein.
Meine Hand
greift nach einem Halt und findet
nur eine Rose als Stütze.

1 das Vlies: Wolle, Schaffell

1 **a** Geben Sie den Inhalt des Gedichts spontan und mit wenigen Worten wieder.
Tipp: Sie können auch versuchen, die im Gedicht dargestellten Szenerien zu zeichnen.

b Ein Mitschüler behauptet, dass die in der ersten Strophe dargestellte Konstruktion statisch wenig überzeugend ist. Erläutern Sie, ob Sie diese Aussage zutreffend finden.

2 Untersuchen Sie die Rolle der Schafe in Strophe 2 und 3.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 2:
- Recherchieren Sie die diesen Tieren zugeschriebenen Eigenschaften, ihre Verhaltens- und ihre Lebensweise und wie diese jeweils bewertet und gedeutet werden.
- Arbeiten Sie heraus, inwiefern Schafe als „Gegenspieler" der Vögel (vgl. V. 2 ff.) angesehen werden können.

3 a Beschreiben Sie den Aufbau des Gedichts und setzen Sie diesen in Bezug zum Inhalt. Welche Wirkung wird erzielt?

b Diskutieren Sie mögliche Zusammenhänge zwischen dem fehlenden Metrum und Reimschema und dem Inhalt des Gedichts.

4 a Erschließen Sie den Gebrauch und die Bedeutung der Ausdrücke „Nest" (V. 4) und „Stalltür" (V. 15).

Arbeitshilfen zu Aufgabe 4 a:
- Bestimmen Sie, bei welchem Ausdruck es sich um einen Vergleich (▶ S. 582) und bei welchem es sich um ein Symbol (▶ S. 581) handelt.
- Ordnen Sie den beiden Gegenständen Eigenschaften zu und prüfen Sie, welche zum Kontext (Ort) passen, z. B.:
  Ein Nest ist leicht und befindet sich meist …
  Eine Stalltür kann für Schutz stehen sowie für …

b Recherchieren Sie die symbolische Bedeutung der Rose und erläutern Sie den Vergleich bzw. das Bild der „Rose als Stütze" (V. 20).

5 Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse eine Deutungshypothese (▶ S. 557).

Margret Karsch (*1974) Das Dennoch jedes Buchstabens. Hilde Domins Gedichte im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz (2007; Auszug)

Hilde Domin (1909–2006), die von 1932 bis 1954 im Exil lebte, schrieb seit dem Tod ihrer Mutter im Jahre 1951 Gedichte. Der ein wenig veränderte Vers „Unter Akrobaten und Vögeln" aus „Nur eine Rose als Stütze" (▶ S. 41, V. 2) diente ihr als Titel für einen 1962 geschriebenen Essay und als Untertitel für ihre autobiografisch verfassten Schriften.
Aus diesen zitiert Margret Karsch in ihrer literaturwissenschaftlichen Untersuchung und zeigt, wie sich für Domin selbst aus späterer Sicht der Beginn ihres Schreibens darstellte (A Z. 1–14).
Danach setzt Karsch Domins Biografie mit dem Gedicht „Nur eine Rose als Stütze" in Bezug (B Z. 15–34).

Hilde Domin im Jahr 2004

A Domin: Ich, H. D., bin erstaunlich jung. Ich kam erst 1951 auf die Welt. […] Es [der Ort] war nicht Deutschland, obwohl Deutsch meine Muttersprache ist. […] Meine Mutter war wenige Wochen zuvor gestorben. Wie ich, Hilde Domin, die Augen öffnete, die verweinten, in jenem Haus am Rande der Welt, wo der Pfeffer wächst und der Zucker und die Mangobäume, aber die Rose nur schwer, und Äpfel, Weizen, Birken gar nicht, ich verwaist und vertrieben, da stand ich auf und ging heim, heim in das Wort. „Ich richtete mir ein Zimmer ein in der Luft / unter den Akrobaten und Vögeln." Von wo ich unvertreibbar bin.

B Karsch: […] Doch die für das Heimatland Deutschland typische Flora, „Äpfel, Weizen, Birken", fehlt, und „die Rose" wächst „nur schwer". Diese Blume gilt als besonders edel und schön und steht in der Literatur und der Kunst überhaupt oft metaphorisch für die Liebe, die Schönheit und als Symbol für Marias Reinheit[1]. Dass die Rose sich hier nur unter großen Mühen entwickelt, könnte auf die Schwierigkeiten des Lebens im Exil sowie die durch die Verfolgungserfahrung nicht unschuldige „Wiedergeburt" hindeuten. Ohne die vertraute Umgebung fühlt das sprechende Ich sich „verwaist und vertrieben", deswegen geht es „heim in das Wort". Dies kann natürlich nur im übertragenen Sinn eine Heimat bieten. Doch eben dies bildet das entscheidende Argument für das „Zimmer […] in der Luft", das im Gegensatz zu jedem Ort auf der Welt eine unverlierbare Heimat bietet, denn von dort kann man nicht vertrieben werden.

1 Marias Reinheit: Gemeint ist die Mutter Jesu und der Glaube an die jungfräuliche Geburt.

6 a Geben Sie mit eigenen Worten wieder, was Sie in A (Z. 1–14) über die Schriftstellerin erfahren.

b Erläutern Sie, inwiefern sich Ihre Deutungshypothese zum Gedicht (▶ S. 42, Aufgabe 5) auf Grund von Domins Selbstauskunft und Karschs Überlegungen ändert. Berücksichtigen Sie insbesondere die beiden zitierten Gedichtverse und die Aussagen dazu (vgl. Z. 15–34).

7 a Tauschen Sie sich darüber aus, ob Sie Karschs Deutung des Gedichts nachvollziehen können. Begründen Sie Ihre Position.

b Übertragen Sie diese biografische Lesart auf den von Ihnen erschlossenen Gebrauch und Ihre Deutung der Ausdrücke „Nest" (V. 4), „Stalltür" (V. 15) und „Rose" (V. 20).

c Prüfen Sie erneut Ihre Deutungshypothese zum Gedicht (▶ Aufgabe 5, S. 42) und ergänzen Sie diese ggf.

8 Diskutieren Sie abschließend die Einbindungen von kulturhistorischem bzw. epochenspezifischem Wissen (▶ Benn, S. 40 f.) oder biografischen Kontexten (▶ Domin) in eine Textdeutung. Hat sich auf diese Weise Ihr jeweiliges Textverständnis vertieft, erweitert oder widersprach es Ihrer Deutung?

Wissen und können **Lyrische Texte in Ihrem Kontext erschließen**

- **Lyrische** bzw. **literarische Texte** können **für sich** (textimmanent) **oder vor dem Hintergrund von Kontexten** gelesen und **gedeutet** werden.
- Zu den Kontexten zählen v. a.
  - **epochenspezifische Merkmale,** d. h., die Texte werden im Rückgriff auf ihre Entstehungszeit unter Einbezug bestimmter historisch-gesellschaftlicher, geistgeschichtlich-philosophischer oder poetologischer Hintergründe untersucht und gedeutet;
  - **biografische Darstellungen und autobiografische Aussagen,** d. h., die Texte werden vor dem Hintergrund von Fremddarstellungen des Lebens einer Autorin/eines Autors und/oder auf der Grundlage eigener Aussagen der Autorin/des Autors verstanden.
- Die Kontextualisierung kann dazu dienen, **eine Deutungshypothese** (▶ S. 557) zu einem Text zu **schärfen** oder zu **vertiefen.**
- Bei der schriftlichen Interpretation eines literarischen Textes, in der Sie Ihre Deutungshypothese argumentativ ausführen, sollten Sie die jeweilige Kontextualisierung deutlich benennen und bei Rückgriff auf Fremdaussagen diese mit Quelle angeben (▶ S. 546).

2.2 Unverblümt? – In der Lyrikwerkstatt

Karoline von Günderrode (1780–1806) Der Knabe und das Vergissmeinnicht (um 1805)

Der Knabe
O Blümelein Vergissmeinnicht!
Entzieh Dich meinem Auge nicht.
Ihr, Veilchen! Nelken! Rosen!
Auf euch verweilt der Sonne Licht,
Als wollt es mit euch kosen[1];
Doch wenn die Sonne tiefer sinkt,
Wenn Nacht die Farben all verschlingt,
Da reden süße Düfte
Von eurem stillen Leben mir
Und die vertrauten Lüfte
Die bringen eure Grüße mir.
Doch ach! Vergissmeinnicht, von Dir
Bringt nichts, bringt nichts mir Kunde.
Sag, Blümlein, lebst dem Aug Du nur?
Flieht mit den Farben jede Spur
Mir hin von Deinem Leben?
Hast keine Stimm, die zu mir spricht
Wenn Schatten Dich umgeben?
Vergissmeinnicht
Die Stimme, ach Süßer! die hab ich nicht.
Doch trag ich den Namen Vergissmeinnicht,
Der, wenn ich auch schweige, dem Herzen spricht.

1 kosen: streicheln, herzen

1 Formulieren Sie ein erstes Textverständnis oder Fragen zu einzelnen Versen.

2 **a** Beschäftigen Sie sich auf kreative Weise produktiv mit Günderrodes Gedicht. Wählen Sie Aufgabe A oder B.
- **A** Stellen Sie die in dem Gedicht formulierten Eindrücke und Gedanken aus einer anderen Perspektive mit einer anderen Adressatin oder einem anderen Adressaten dar, indem Sie einen Text verfassen, in dem
  - der Knabe einem Freund sein Leid klagt (1. Strophe) und
  - das Vergissmeinnicht einer Freundin mitteilt, was der Knabe nicht versteht (2. Strophe).
- **B** Setzen Sie das Gedicht fort, indem Sie den Knaben auf die Erklärung der Blume antworten lassen.

b Vergleichen Sie Ihre Versionen zu Aufgabe 2 A und B, indem Sie sich darüber austauschen, warum Ihnen diese passend bzw. weniger passend erscheinen. Klären Sie auch, welches Textverständnis vorliegt und ob es notwendig ist, Sprache und Stil des Gedichts beizubehalten.

3 Tauschen Sie sich über verschiedene Möglichkeiten aus, wie Sie das Gedicht szenisch umsetzen könnten.
- Wie viele Darstellerinnen und Darsteller würden Sie nehmen und wie viele Schnitte ansetzen?
- Müssen die „Düfte" berücksichtigt werden? Wie würden Sie die benannten „Düfte" inszenieren?

4 Probieren Sie Alternativen bei der Form und sprachlichen Gestaltung des Gedichts aus und beschreiben Sie die unterschiedliche Wirkung. Ersetzen Sie z. B.
„Blümelein" (V. 2) durch *Blümchen*, „der Sonne Licht" (V. 5) durch *das Licht der Sonne*, „eure Grüße mir" (V. 12) durch *mir eure Grüße*, „Hast keine Stimm" (V. 18) durch *Hast du keine Stimme* etc.

5 **a** Formulieren Sie eine Deutungshypothese (▶ S. 557).
b Erläutern Sie, ob und welche Art der produktiven Auseinandersetzung Ihr Textverständnis vertieft hat.

Durs Grünbein (*1962) Pfingstrosen (2017)

Es ist so still in der Wohnung, die Wände flimmern.
Die Stahlrohrmöbel brüten ein Geheimnis aus.
Verstummt sind im Regal die Bücher, sie hüten
Die Zeit der Toten, den Kontrapunkt[1] zur Lebenszeit.
Es ist verteufelt still. Nur die Pfingstrosen schreien,
Ihre Blütenblätter – weit aufgerissene Kehlen.

In ihrem Zimmer entdeckt die Teenager-Tochter
Gerade die Liebe. – *Durex*[2]: Die leere Verpackung
Wird unters Bett gefegt. Sehnsucht,
Das sind im Augenblick ein paar schöne Worte
Wie *hauchzart, gefühlsecht*.
Knutschflecken
Markieren den Übergang ins Reale, vampirische Male.
Die SMS streicht durchs Haus, weckt Gespenster,
Tauscht sie mit den Lebenden aus, annulliert Ferne –
Macht jede Nähe im Raum virtuell. Es ist so still
In der Wohnung, während die Rosen verenden.

1 der Kontrapunkt: Technik in der Musik, bei der mehrere Stimmen gleichberechtigt neben- oder gegeneinander geführt werden
2 Kondommarke

1 **a** Fertigen Sie eine kleine Zeichnung zum Inhalt des Gedichts an.
b Tauschen Sie sich über Ihre Zeichnungen aus und klären Sie auch Fragen zu Ihrem Textverständnis.

2 **a** Schreiben Sie das Gedicht um, indem Sie aus den folgenden Vorschlägen A bis C einen auswählen:
- **A** Verändern Sie das Geschehen in Vers 7 bis 13, indem Sie „die Teenager-Tochter" durch „im Garten spielende Kinder" oder „Fernsehen schauende Nachbarn" ersetzen (V. 7–13).
- **B** Ersetzen Sie in „Die SMS streicht durchs Haus" (V. 14) die „SMS" durch etwas anderes und schreiben Sie die Verse 14 bis 16 entsprechend um.
- **C** Ersetzen Sie die „Pfingstrosen" in der Überschrift sowie in Vers 5 und 17 durch eine andere Pflanze, einen Gegenstand, ein Abstraktum und passen Sie die Verse 5, 6 und 17 entsprechend an.

b Füllen Sie Stellen im Gedicht, die nicht weiter ausgeführt werden. Arbeiten Sie mit einer Kopie oder Haftnotizen und ergänzen Sie in Sprechblasen z. B., welches Geheimnis die Möbel ausbrüten (vgl. V. 2), was die „Pfingstrosen schreien" (V. 5) oder wie der Inhalt der „SMS" (V. 14) lauten könnte.
c Vergleichen Sie Ihre Versionen zu Aufgabe 2 a und b, indem Sie sich darüber austauschen, warum Ihnen diese passend bzw. weniger passend erscheinen. Klären Sie auch, welches Textverständnis vorliegt.

3 **a** Formulieren Sie eine Deutungshypothese (▶ S. 557).
b Erläutern Sie, ob und welche Art der produktiven Auseinandersetzung Ihr Textverständnis vertieft hat.

Wissen und können **Lyrische Texte produktiv erschließen und deuten**

- Oft hilft es, literarische Texte zu erschließen, wenn man sich produktiv mit ihnen auseinandersetzt.
- Folgende **Methoden** dienen dazu, den **Inhalt eines Textes besser zu verstehen** und die **Aufmerksamkeit** auf **formale und sprachliche Auffälligkeiten zu lenken:**
  - **Veranschaulichungen,** z. B. szenische Darstellungen oder Bildskizzen zum Inhalt
  - **Textveränderungen,** z. B. durch Übernahme einer anderen Perspektive
  - **Ergänzung oder Abwandlung** einzelner Textstellen
  - **Fortführung** des Textendes
- Nach der produktiven Beschäftigung kann eine **Deutungshypothese** (▶ S. 557) formuliert werden.

2.3 „Schwingt sich des Gedankens Macht“ – Lyrische Texte schriftlich interpretieren

Jahrgangsstufe 12

Aufgabe

1. Interpretieren Sie Friedrich Schlegels Gedicht „Im Walde“ unter Berücksichtigung von Material 1 (▶ M1, S. 47).
2. Stellen Sie Schlegels Gedicht „Im Walde“ und Jan Wagners „waldstück“ einander gegenüber, indem Sie die Gestaltung des Motivs Wald vergleichen.

Friedrich Schlegel (1772–1829) Im Walde (1809)

Windes Rauschen, Gottes Flügel,
Tief in kühler Waldesnacht;
Wie der Held in Rosses Bügel,
Schwingt sich des Gedankens Macht.
Wie die alten Tannen sausen,
Hört man Geistes Wogen brausen.

Herrlich ist der Flamme Leuchten
In des Morgenglanzes Rot,
Oder die das Feld beleuchten,
Blitze, schwanger oft von Tod.
Rasch die Flamme zuckt und lodert,
Wie zu Gott hinauf gefordert.

Ewig's Rauschen sanfter Quellen,
Zaubert Blumen aus dem Schmerz;
Trauer doch in linden Wellen
Schlägt uns lockend an das Herz;
Fernab hin der Geist gezogen,
Die uns locken, durch die Wogen.

Drang des Lebens aus der Hülle,
Kampf der starken Triebe wild;
Wird zur schönsten Liebesfülle,
Durch des Geistes Hauch gestillt.
Schöpferischer Lüfte Wehen
Fühlt man durch die Seele gehen.

Windes Rauschen, Gottes Flügel,
Tief in kühler Waldesnacht!
Frei gegeben alle Zügel,
Schwingt sich des Gedankens Macht,
Hört in Lüften ohne Grausen
Den Gesang der Geister brausen.

Jan Wagner (*1971) Waldstück (2007)

die tannenzapfen, dick wie biberkellen,
doch keine biber. nur die braunen schwämme,
dem eigenen wachsen lauschend, an den stämmen,
der weg, zerwühlt von unsichtbaren keilern.

der waldmeister, die duftende standarte[1],
zeigt guten boden an. die wurzelstöcke
und stümpfe, über die man eine spitzendecke
aus Moos gebreitet hat: nimm Platz und warte.

die stille und das trübe kellerlicht
des walds am nachmittag. und keine bären,
auch wenn dort vorn die gelben tatzenspuren
der blätter leuchten, die der Ahorn legt.

1 die Standarte: Fahne einer Truppe

M1 Monika Schmitz-Emans (*1956) Romantik als Programmbegriff (2016; Auszug)

Romantische Literatur steht inhaltlich und strukturell im Zeichen der Grenzüberschreitung. Das Denken der Zeit ist durch dualistische Strukturen, durch Oppositionsbildungen und Antagonismen geprägt (Vernunft und Fantasie, Tag und Nacht, Leben und Kunst, Rationales und Irrationales, Alltägliches und Wunderbares). Im Zeichen der romantischen Idee der Progression interessiert sich die romantische Literatur für Prozesse der Transgression[1] von hier nach dort, von Dresden nach Atlantis [...], in die Tiefe der Gesteinswelt, in die Tiefe der Vergangenheit, in die Gegenwelt des Schönen. Überschritten werden auch andere Grenzen, die im Zeichen des Bewusstseins von der Vielheit und der Geschichtlichkeit von Ordnungen als durchlässig erscheinen.

1 die Transgression: Überschreitung, Übergang

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

1 a Lesen Sie Aufgabe 1 (▶ S. 46) und tauschen Sie sich zu zweit darüber aus, was von Ihnen verlangt wird und wie Sie bei der Bearbeitung vorgehen sollten.
Tipp: Orientieren Sie sich bei der Vorgehensweise an der Darstellung auf den Seiten 32 f.

b Berichtigen Sie die folgenden Aussagen zu Aufgabe 1 und 2 (▶ S. 46):

A Material 1 darf bei Bedarf zu Hilfe genommen werden.
B Da Schlegels Gedicht zur Zeit der Romantik verfasst wurde, müssen die einzelnen Merkmale der Romantik darin nachgewiesen werden.
C Es soll untersucht werden, ob Jan Wagners Gedicht „waldstück“ als Antwort auf Schlegels „Im Walde“ angesehen werden kann.
D Zu Jan Wagners Gedicht muss eine Deutungshypothese formuliert und begründet vertreten werden.

Schritt 2: Erstes Textverständnis und Ideen formulieren

2 a Lesen Sie Schlegels Gedicht mehrfach und notieren Sie Ihre Assoziationen, aber auch Unklarheiten.
b Verschaffen Sie sich ein erstes Textverständnis, indem Sie W-Fragen stellen und beantworten (▶ S. 36, Arbeitshilfen zu Aufgabe 2).
c Markieren Sie auf einer Kopie Schlüsselwörter und weitere Auffälligkeiten. Wählen Sie unterschiedliche Farben zur Kennzeichnung inhaltlicher, formaler und sprachlicher Gestaltungsmittel (▶ S. 128 u. 578 ff.).

Schritt 3: Den Text erschließen und die schriftliche Interpretation vorbereiten

3 Erschließen Sie Schlegels Gedicht, indem Sie die einzelnen Bereiche Aufbau, Inhalt, Form und sprachliche Gestaltung genau untersuchen und stets auch deren Zusammenwirken berücksichtigen.
Tipp: Arbeiten Sie mit einer Textkopie und achten Sie auf eine übersichtliche Darstellung Ihrer Notizen, z. B. in Form einzelner Spalten neben dem Gedicht.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 3:

- Erfassen Sie die Sinneseindrücke des lyrischen Sprechers und die damit verbundenen Wirkungen. Arbeiten Sie insbesondere die Unterschiede zwischen der ersten und letzten Strophe heraus.
- Beschreiben Sie den Aufbau und die Form des Gedichts. Untersuchen Sie, inwieweit inhaltliche Grenzen und Strophengrenzen übereinstimmen und welche Wirkung dadurch erzielt wird.
- Gehen Sie auf die Wirkung des gleichmäßigen Reimschemas (▶ S. 558) und Metrums (▶ S. 558) ein.
- Erläutern Sie die ausgeprägte Bildlichkeit in Gestalt von Vergleichen und Metaphern.

4 Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse eine Deutungshypothese als „roten Faden" (▶ S. 557), z. B.: *intensive Naturwahrnehmungen, Wirkung der Natur, erbaulich, gedankliche Freiheit.*

Schritt 4: Das Zusatzmaterial einbeziehen und den Vergleich vornehmen

5 Erarbeiten Sie den Grundgedanken aus Material 1 (▶ M1, S. 47) und prüfen Sie, welche Aspekte Ihrer Erschließungsergebnisse durch ihn vertieft oder ergänzt werden können.
Tipp: Erweitern oder vertiefen Sie ggf. auch Ihre Deutungshypothese.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 5:
- Klären Sie Ihnen unbekannte Begriffe mit Hilfe eines Wörterbuchs oder aus dem Textzusammenhang.
- Benennen Sie die Hauptaussage des Textes und erläutern Sie die Funktion der zahlreichen Beispiele.
- Finden Sie einen Zusammenhang zwischen einem der genannten Beispiele und dem Gedicht und erläutern Sie, inwiefern darin eine „Grenzüberschreitung" (Z. 2) vorzufinden ist.
- Prüfen Sie, ob Ihre Deutungshypothese (▶ Aufgabe 4) den Aspekt der „Grenzüberschreitung" (Z. 2) abdecken sollte, und erweitern oder vertiefen Sie diese ggf.

6 Vergleichen Sie die Gestaltung des Waldes bei Schlegel und Wagner (▶ S. 46).

Arbeitshilfen zu Aufgabe 6:
- Achten Sie in Jan Wagners Gedicht auf die Art der Beschreibung des Waldes: Welche Elemente werden ausgewählt und was wird diesen Elementen zugeschrieben?
- Untersuchen Sie die Folgen der Begegnung mit dem Wald für den lyrischen Sprecher.
- Berücksichtigen Sie Ihre Kenntnisse zu den literarischen Epochen, sofern Ihnen diese bekannt sind.

Schritt 5: Den Schreibplan erstellen und die Interpretation verfassen

7 Erstellen Sie einen Schreibplan für Ihre Interpretation. Strukturieren Sie Ihre Erschließungsergebnisse:

chronologisch (linear): Strophe für Strophe werden alle Aspekte erläutert und gedeutet.
aspektorientiert: Mit Blick auf das gesamte Gedicht und die Deutungshypothese werden nacheinander die zentralen Aspekte Inhalt, Aufbau und sprachliche Gestaltung herausgearbeitet und abschließend im Sinne der Interpretation zusammengefügt.
thesenorientiert: Bei diesem Vorgehen orientiert sich die Struktur des Aufsatzes an der übergreifenden Deutungshypothese und den einzelnen Begründungen für sie. Diese werden jeweils anhand relevanter Untersuchungsergebnisse zu Inhalt, Form und Sprache belegt.

Arbeitshilfe zu Aufgabe 7:
- Legen Sie einen Schreibplan an, z. B. für ein aspektorientiertes Vorgehen:

- Einleitung: Allgemeine Information zu Text und Thema zzgl. Deutungshypothese
- Inhalt (Gedankengang)/besondere Motive
- Form und sprachliche Gestaltung
- Fazit der Interpretation zzgl. M1
- Motivvergleich „Im Walde (Schlegel) – „waldstück" (Wagner)
- Schluss/Abrundung: Blicke auf die Natur gestern und heute

8 Verfassen Sie gemäß Ihrem Schreibplan Ihren Interpretationsaufsatz. Belegen Sie Ihre Aussagen.

Schritt 6: Den eigenen Aufsatz überarbeiten

9 Prüfen Sie in Ihrem Aufsatz die richtige Verwendung von Fachtermini.

Arbeitshilfe zu Aufgabe 9:
- Schreiben Sie aus dem folgenden Aufsatzauszug die verwendeten Fachtermini heraus, ordnen Sie den Auszug Ihrem Schreibplan zu und prüfen Sie, ob Sie diese Termini ebenso verwendet haben.

Das Gedicht weist ein gleichmäßiges Metrum in Form eines vierhebigen Trochäus auf und hat ein durchgehend gleiches Reimschema in jeder Strophe, das aus einem Kreuzreim und einem anschließenden Paarreim besteht. Durch diese große Formstrenge entsteht ein Eindruck von Ruhe und Harmonie, der zunächst im Kontrast zu dem aufgewühlten Zustand des lyrischen Sprechers zu stehen scheint.

10 a Der folgende Auszug aus einer Interpretation enthält einige Fehler im Umgang mit dem Textbeleg. Bestimmen Sie mit Hilfe der Kriterien A bis G die Art der Fehler und berichtigen Sie diese in Ihrem Heft.

Die Natur übt eine intensive Wirkung auf den lyrischen Sprecher aus. „Frei gegeben alle Zügel, schwingt sich des Gedankens Macht und hört in Lüften ohne Grausen den Gesang der Geister brausen" (V. 27 ff.). Die Alliteration der g-Laute wirkt eher hart und erzeugt eine unfreundliche Stimmung, die aber durch die Wiederholung der stimmhaften s-Laute, die sehr weich klingen, gebrochen wird, sodass eine Vereinigung von Gegensätzen spürbar wird.

A Es werden mehrere Verse als ganzer Satz zitiert und nicht nur die besprochenen Verse.
B Versgrenzen werden nicht berücksichtigt bzw. gekennzeichnet.
C Es fehlt zum Teil die originale Großschreibung.
D Die Zeilenangabe ist nicht korrekt.
E Das Zitat steht unverbunden bzw. ohne Bezugnahme zu den anderen Aussagen.
F Das Zusammenwirken von Inhalt und sprachlichen Gestaltungsmitteln wird kaum erläutert.
G Der Wortlaut des Zitats wird falsch wiedergegeben.

b Prüfen Sie den Umgang mit Textbelegen in Ihrem Aufsatz (▶ S. 549, 588).

11 a Überarbeiten Sie in Zweierteams Ihre Interpretationen. Nutzen Sie die Checkliste auf Seite 53.
b Notieren Sie sich abschließend Aspekte, auf die Sie bei der nächsten Interpretation achten wollen.

Wissen und können **Lyrische Texte schriftlich interpretieren**

Die **Interpretation** eines lyrischen Textes bedeutet, die **Deutungshypothese** (▶ S. 557) **auf der Grundlage von Textbelegen zusammenhängend zu begründen.** Zu beachten sind folgende **Aspekte** im Hinblick auf ihre **Art und Wirkung:**
- **Inhalt und Aufbau,** z. B. lyrische Sprecherin/lyrischer Sprecher, Stimmung, Gesprächsanlass, Gedankengang, Motive;
- **Form,** z. B. Strophenaufbau, Reimschema und Metrum (▶ S. 558);
- **sprachliche Gestaltung,** z. B. Syntax, Wortwahl, rhetorische Figuren (▶ S. 128 u. 578 ff.);
- **Kontexte** wie **epochenspezifische Merkmale** oder **biografische Darstellungen** (▶ S. 42 f.).
- Bei einem **Motivvergleich** wird einem Gedicht ein weiterer Text mit dem gleichen Motiv gegenübergestellt. Dann sind Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der Gestaltung des Motivs herauszuarbeiten.
- Halten Sie Ihre **Erschließungsergebnisse** in einer **Stoffsammlung** fest und strukturieren Sie diese in einem **Schreibplan.** Danach führen Sie diese zu einem **Interpretationstext argumentativ** zusammen, wobei Sie Ihre Aussagen durch richtig eingefügte **Textstellen belegen** und den **Fachwortschatz** (▶ S. 137 u. 494) sicher anwenden sollten.

Aufgabe

1. Interpretieren Sie Silke Scheuermanns Gedicht „Löwenzahn". Erläutern Sie auch mit Hilfe von Material 1 (M1), inwiefern das Gedicht als Lyrik des Anthropozäns gelten kann.
2. Arbeiten Sie vergleichend heraus, wie in Heinrich Heines Gedicht „Die weiße Blume" das Motiv der Blume gestaltet ist.

Jahrgangsstufe 13

Silke Scheuermann (*1973)
Löwenzahn (2014)

Wie ich den Wind liebe;
Er kämmt Gräser und schleift Steine glatt,
lenkt meine Samen,
er ist immer da,
mal stärker, mal schwächer.
Wenn ich den Wind mit euch vergleiche,
so wie ihr alles vergleicht,
schneidet ihr schlecht ab.

Er bemühte sich nie, mir einen Namen zu geben
wie ihr. Und dennoch: Ich bevorzuge ihn.
In seiner körperlosen Präsenz ist er
mein Vater und Herr. Seine Art,
mich zu berühren, zielbewusst, ohne falsches
Gefühl, den Regen zu bringen, Gerüche.
Er lässt mich vergessen, wie kleinlich
die Welt ist, die mich Unkraut nennt.

Erstaunlich, dass ihr über die Runden kommt,
ganz ohne Besitz, ohne eigenen Platz am Boden.
Noch dazu seid ihr schwer,
wie beladen mit zehntausend Blüten.
Dass ihr nach eigenen Regeln lebt,
kann ich nur vermuten.
Wie froh ich bin, keine Gesetze zu kennen,
die so viel Zerstörung bringen, so viel Leid.

Heinrich Heine (1797–1856)
Die weiße Blume (zw. 1812 u. 1827)

In Vaters Garten heimlich steht
Ein Blümchen traurig und bleich;
Der Winter zieht fort, der Frühling weht,
Bleich Blümchen bleibt immer so bleich.
Die bleiche Blume schaut
Wie eine kranke Braut.

Zu mir bleich Blümchen leise spricht:
Lieb Brüderchen, pflücke mich!
Zu Blümchen sprech ich: Das tu ich nicht,
Ich pflücke nimmermehr dich;
Ich such mit Müh und Not,
Die Blume purpurrot.

Bleich Blümchen spricht: Such hin, such her,
Bis an deinen kühlen Tod,
Du suchst umsonst, findst nimmermehr
Die Blume purpurrot;
Mich aber pflücken tu,
Ich bin so krank wie du.

So lispelt bleich Blümchen, und bittet sehr –
Da zag ich, und pflück es schnell.
Und plötzlich blutet mein Herz nicht mehr,
Mein inneres Auge wird hell.
In meine wunde Brust
Kommt stille Engellust.

M1 Björn Hayer (*1987) Dem Planeten fehlen einfach die Worte (21.11.2016; Auszug)

Da längst nicht mehr nur die Evolution den Fortgang der Erde beeinflusst, sondern wir alle deren Entwicklung mitbestimmen, haben die Wissenschaftler Paul Crutzen und Eugene Stoermer im Jahr 2000 eine neue erdgeschichtliche Epoche ausgerufen: Auf das Holozän folgt seit der industriellen Revolution das sogenannte „Anthropozän", das Menschenzeitalter. Und während die Politik mit der Energiewende reagiert und Natur- und Kulturwissenschaftler Modelle und Analyseverfahren erproben, betrachtet eine unterschätzte Literaturgattung derzeit das Große und Ganze. In der wegweisenden Anthologie „all dies hier, Majestät, ist deins – Lyrik im Anthropozän", herausgegeben von Anja Bayer und Daniela Seel, tut sich ein poetisches Energiefeld auf, das ins Utopische wie Dystopische ausstrahlt. […]
Denn im Gegensatz zur klassischen Naturlyrik geht es in Gedichten im Zeichen des Anthropozäns nicht bloß um Idyllennostalgie oder die Larmoyanz[1] des Verlusts. Vielmehr zielen sie auf die enge Verwobenheit und Interaktion von Mensch und Umwelt. Spätestens seitdem die „Wildnis … am Rande der Haushaltsgegenstände" angekommen ist und metaphorisch selbst die „Polarnacht aus Zellophan" (Marion Poschmann) besteht, ist klar: Das Menschenzeitalter poetisch zu erschließen, bedeutet Übergangszonen Raum zu geben, Städte und menschliche Kultur als Bestandteile eines umfassenden Ökosystems zu begreifen. Hinzu kommt die Erweiterung der Wahrnehmung. Wer spricht mit mir?, fragt sich der Leser an vielen Stellen. Ganz unvermittelt gerät er mal in das Bewusstsein einer Pflanze oder eines Tieres. Zugegeben, ein wirkliches Sprechen jenseits des humanen Subjekts lässt sich kaum bewerkstelligen, dennoch loten die Gegenwartsdichter die Grenzen des Vorstellbaren so weit wie möglich aus. Empathie für das andere wird möglich, zumindest annäherungsweise. […]
Mögen noch so viele Sachanalysen und Untergangsprophezeiungen, noch so viele Alarmierungspamphlete und Erweckungsmanifeste den Buchmarkt überschwemmen – die zeitgenössische Poesie vermag uns emotional am meisten zu bewegen – oder wie Axel Goodbody es in einem den Band ergänzenden Essay sagt: Sie „kann abstrakte Zusammenhänge konkret veranschaulichen und personalisieren, Ängste und Hoffnungen artikulieren und Leser dadurch zu einem neuen bio- bzw. geozentrischen[2] Selbstverständnis anregen". *Quelle: www.welt.de*

1 die Larmoyanz: Rührseligkeit, Sentimentalität
2 geozentrisch: die Erde als Mittelpunkt betrachtend

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

1 a Lesen Sie die Aufgabe (▶ S. 50) und tauschen Sie sich zu zweit darüber aus, was von Ihnen verlangt wird und wie Sie bei der Bearbeitung vorgehen sollten.
Tipp: Orientieren Sie sich bei der Vorgehensweise an der Darstellung auf den Seiten 32 f.
b Klären Sie, welche Aspekte bei einer Interpretation und folgendem Motivvergleich zu beachten sind.

Schritt 2: Erstes Textverständnis und Ideen formulieren

2 a Lesen Sie Scheuermanns Gedicht mehrfach und notieren Sie Ihre Assoziationen, aber auch Unklarheiten.
b Verschaffen Sie sich ein erstes Textverständnis, indem Sie zum Gedicht eine kleine Zeichnung anfertigen.
c Markieren Sie auf einer Kopie Auffälligkeiten. Wählen Sie unterschiedliche Farben zur Kennzeichnung inhaltlicher, formaler und sprachlicher Gestaltungsmittel (▶ S. 128 u. 578 ff.).

Schritt 3: Den Text erschließen und die schriftliche Interpretation vorbereiten

3 Erschließen Sie Scheuermanns Gedicht, indem Sie die einzelnen Bereiche Aufbau, Inhalt, Form und sprachliche Gestaltung genau untersuchen und stets auch deren Zusammenwirken berücksichtigen.
Tipp: Arbeiten Sie mit einer Textkopie und achten Sie auf eine übersichtliche Darstellung Ihrer Notizen.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 3:
- Erfassen Sie den Inhalt mit eigenen Worten: Berücksichtigen Sie die Besonderheit des lyrischen Ichs, der Adressatinnen und Adressaten sowie den Themenwechsel von Strophe zwei zu drei.
- Untersuchen Sie insbesondere, inwieweit inhaltliche Aussagen und Vers- bzw. Strophengrenzen zusammenpassen und welche Wirkung u. a. durch die Enjambements (vgl. z. B. V. 9 f., 11 ff.) erzielt werden.
- Erläutern Sie die Personifikation (▶ S. 581) des Windes und den Vergleich zwischen ihm und den Menschen.

4 Formulieren Sie anhand Ihrer Untersuchungsergebnisse eine Deutungshypothese (▶ S. 557), z. B.:
- Silke Scheuermanns Gedicht zeigt durch die Perspektive eines … auf, wie fragwürdig …
- In Silke Scheuermanns Gedicht wird die Armseligkeit der Menschen …

Schritt 4: Das Zusatzmaterial einbeziehen und den Vergleich vornehmen

5 a Verschaffen Sie sich ein sicheres Verständnis des Zusatztextes, indem Sie
- den Anlass für die Veröffentlichung des Textes und dessen Intention (▶ S. 561) klären,
- den Begriff Anthropozän umschreiben,
- die Herkunft und Bedeutung der beiden Zitate (Z. 26 ff.) erläutern,
- die „Verwobenheit und Interaktion von Mensch und Umwelt" (Z. 24 f.) nach Hayer herausarbeiten.

b Prüfen Sie, inwieweit Hayers Aussagen zur Lyrik des Anthropozäns auf Scheuermanns Gedicht „Löwenzahn" bezogen werden können.

c Greifen Sie in Ihrer Deutungshypothese (▶ Aufgabe 4) den Kontext des „Anthropozäns" auf.

6 Vergleichen Sie die Gestaltung des Motivs der Blume in Scheuermanns „Löwenzahn" mit der in Heines „Die weiße Blume" (▶ S. 50) anhand geeigneter Kriterien.

Arbeitshilfe zu Aufgabe 6:
- Stellen Sie Ihren Vergleich z. B. in einer Tabelle wie folgt dar:

	Scheuermann: „Löwenzahn"	Heine: „Die weiße Blume"
Art	lyrisches Ich; „Unkraut" (V. 16), Aussehen bekannt, wird nicht …	Dialog von … auffällige Farbmetaphorik
Rolle	… als Kritiker am …	Stellvertreter für …
Ausgangspunkt	Unverständnis für …	Klären einer Liebes…
Folge/Endpunkt	Mensch soll sich …	…

Schritt 5: Den Schreibplan erstellen und die Interpretation verfassen

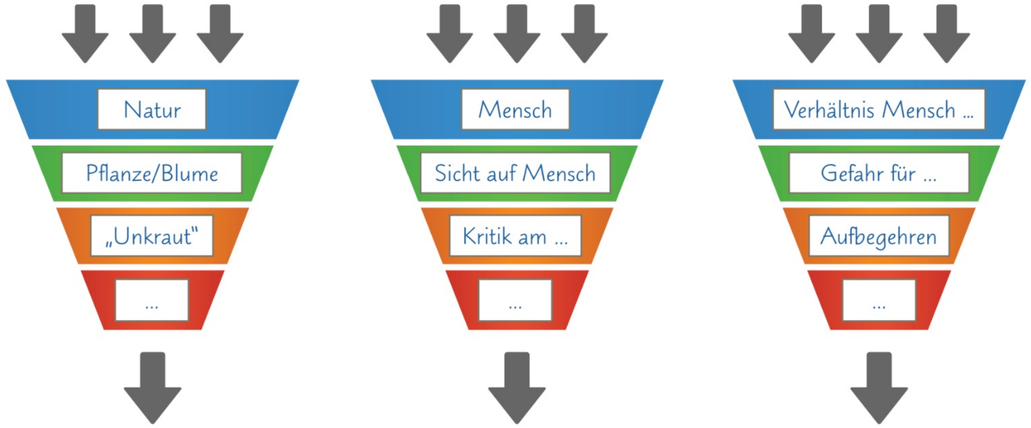
7 Erstellen Sie einen Schreibplan für Ihre Interpretation, indem Sie Ihre Erschließungsergebnisse sinnvoll strukturieren, z. B.:

Einleitung	
Deutungshypothese: Armseligkeit des Menschen unter der Perspektive … – Aufgreifen der Idee des Anthropozäns	
Begründungen der Deutungshypothese: – Mensch ist gleichrangig mit … – Mensch ist im Vergleich schlechter als … – Bloßstellung durch ein sog. Unkraut – indirekte und direkte Kritik, u. a. durch … – Anthropozän versteht Menschen als Teil eines Gesamtsystems	Erläuterungen/Textbelege: …
…	

8 Verfassen Sie auf der Grundlage Ihres Schreibplans Ihre Interpretation. Beachten Sie insbesondere Aufgabe 9 (▶ S. 53) und die damit verbundenen Arbeitshilfen sowie die richtige Zitiertechnik (▶ S. 549, 588).

9 Gestalten Sie Ihren Aufsatz ggf. noch adressatengerechter bzw. leserfreundlicher, indem Sie ihm einen Rahmen geben, mit dem Sie zum konkreten Thema hinführen (Einleitung) und dieses abschließend wieder in einen größeren Kontext einordnen (Schluss).

Arbeitshilfen zu Aufgabe 9:
- Stellen Sie sich für die Hinführung zum Thema das Bild eines Trichters vor, um vom obersten Rand einer allgemeinen Thematik aus zu einer näheren Eingrenzung des Themas im Gedicht und zu Ihrer Deutungshypothese zu gelangen.
  Wählen Sie eines der Modelle oder entwickeln Sie ein eigenes und verfassen Sie dazu eine Einleitung.



- Kommen Sie für Ihren Schluss auf Ihren Einleitungsgedanken zurück und vertiefen Sie diesen, indem Sie z. B. anreißen, inwiefern dieser nach Ihrer Interpretation des Gedichts bestätigt oder widerlegt ist.
- Sie können für Ihren Schluss aber auch eine aktuelle Diskussion rund um den Klimawandel aufgreifen und in diesem Zusammenhang skizzieren, inwiefern Scheuermanns Gedicht dazu Bezüge aufweist.

Schritt 6: Den eigenen Aufsatz überarbeiten

10 a Überarbeiten Sie in Zweierteams Ihre Interpretationen. Nutzen Sie die Checkliste.

b Notieren Sie sich abschließend Aspekte, auf die Sie bei der nächsten Interpretation achten wollen.

Checkliste **Einen lyrischen Text schriftlich interpretieren**

- Hat Ihr Aufsatz einen **klaren Aufbau,** der durch **Absätze** gekennzeichnet ist (vgl. Schreibplan)?
- Haben Sie eine **Deutungshypothese** (▶ S. 557) formuliert?
- Haben Sie über die für die Texterschließung relevanten Aspekte zu **Inhalt/Motivik, Aufbau und Form** in ihrer Funktion informiert, z. B. Situation des lyrischen Ichs, Reimschema und Metrum?
- Haben Sie die **Auffälligkeiten der sprachlichen Gestaltung** beschrieben und deren **Wirkung** erläutert?
- Haben Sie gemäß der Aufgabe 1 auf Seite 50 den **Material** 1 (M1) **einbezogen?**
- Haben Sie die **Ergebnisse Ihrer Texterschließung** zu einer **zusammenfassenden Interpretation** geführt und so Ihre **Deutungshypothese argumentativ vertreten?**
- Haben Sie gemäß der Aufgabe 2 auf Seite 50 den **verlangten Vergleich durchgeführt?**
- Ist Ihr Aufsatz **sachlich** verfasst und haben Sie **Fachtermini** richtig eingesetzt (▶ S. 137 u. 494)?
- Sind Ihre **Beobachtungen**, **Deutungen und Aussagen mit Textzitaten oder -bezügen** belegt?
- Haben Sie die **Rechtschreibung, Grammatik und Zeichensetzung** geprüft?

Trainingsseite – Über lyrische Texte in Prüfungssituationen sprechen

Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898) **Schwarzschattende Kastanie** (1881)

Schwarzschattende Kastanie,
Mein windgeregtes Sommerzelt,
Du senkst zur Flut dein weit Geäst,
Dein Laub, es durstet und es trinkt,
Schwarzschattende Kastanie!
Im Porte[1] badet junge Brut
Mit Hader[2] oder Lustgeschrei.
Und Kinder schwimmen leuchtend weiß
Im Gitter deines Blätterwerks,
Schwarzschattende Kastanie!
Und dämmern See und Ufer ein
Und rauscht vorbei das Abendboot,
So zuckt aus roter Schiffslatern
Ein Blitz und wandert auf dem Schwung
Der Flut, gebrochnen Lettern gleich,
Bis unter deinem Laub erlischt
Die rätselhafte Flammenschrift,
Schwarzschattende Kastanie!

1 der Port: Anlegestelle, auch Ort der Sicherheit und Geborgenheit

2 der Hader: Streit, Zank, Aufbegehren

Steffen Popp (*1978) **... wollte den baum näher bestimmen** (o. J.)

... wollte den Baum näher bestimmen, rieb mich
an seinen Rinden, meine Begriffe das Fell eines Esels
die schlammverkrustete Haut eines Erdfroschs
im Herbst – rieb mich mit meinen Bäumen, Hölzern

und Baumgesträuchen, am Baum. Der sprach nichts
warf lediglich Borken, Reste von Vögeln, Blätter ab
aus Stockwerken, die sich der Sicht entzogen
mir auf das singende Haupt. Blieb wahr, unerreicht

in seiner Langsamkeit, Nähe, die aus unendlicher
Ferne mich anstieß, zu närrischen Sprüngen,
traurigen
Laubgesängen – so lebten wir nebeneinander
zwei Wesen, nun, wenn er was sagte, war ich es

wenn er schwieg. Lange dachte ich, ich sei allein
ein etwas vergröberter Käfer an seinem hölzernen
Leib
später indes, über Felder nach Haus gegangen
schien mir, nur er war allein, unter Sternen, Getier

das Regungen, Stile, und sei es nur in Begriffen
ihm antrug, sich rieb, ihn umkreiste, davonging
ich war nur eines von ihnen, und er genügte uns
allen:
zur Sprache, zur Liebe, zum Fraß.

Elke Erb (*1938–2024) **Das mit dem Baum** (2018)

Bin schon lange wach.
Umhergelaufen, aufräumend (hoffnungslos).
Liege wieder. Bild
nicht meiner Dinge – ein Flugzeuggeräusch.
Im dunklen Himmel.
Draußen fort. Forthin.
– Und ein hoher Baum.
Hoher abgekahlter Baum. – Blattlos eben.
Gefüllt von Tag und Nacht.
In den dunklen Himmel fort.
In den grünen Forst rechts Forsthaus hinunter
gefällt der Stamm grau und kahl
und langhin entastet.
Da liegt er. Seit dem Sommer.
Im Dorf sehe ich mehrere solche.
Sie werden mich übersterben.
Meine Handflächen meinen: Schade um sie.
12.12.18, halb sieben

1 a Lesen Sie die Aufgabenstellungen A bis F und erläutern Sie die jeweiligen Anforderungen.

A Tragen Sie das Gedicht „Schwarzschattende Kastanie“ (▶ S. 54) sinngestaltend vor. Formulieren Sie eine Deutungshypothese und begründen Sie diese. Greifen Sie dabei auf die Ergebnisse Ihrer Texterschließung zurück..

B Tragen Sie das Gedicht „Schwarzschattende Kastanie“ (▶ S. 54) sinngestaltend vor, deuten Sie es und vergleichen Sie die Motivgestaltung mit der in Steffen Popps Gedicht (▶ S. 54).

C Tragen Sie das Gedicht „Schwarzschattende Kastanie“ (▶ S. 54) sinngestaltend vor, deuten Sie es und vergleichen Sie die Motivgestaltung des Baumes mit der in einem anderen Ihnen bekannten Gedicht.

D Versetzen Sie sich zu Meyers Gedicht in die Rolle des lyrischen Sprechers und erläutern Sie in dieser Rolle einer fiktiven Zuhörerschaft, welche Absichten Sie mit dem Gedicht verfolgen.

E Begründen Sie, ob die beiden Fotos auf Seite 54 zu den jeweiligen Gedichten passen.

F Nehmen Sie zu einem der Gedichte eine literaturhistorische Einordnung vor und begründen Sie diese.

b Entwerfen Sie eine eigene Prüfungsaufgabe zu einem der Gedichte und besprechen Sie die jeweiligen Anforderungen mit Ihren Mitschülerinnen und -schülern.

2 Trainieren Sie den sinngestaltenden Vortrag des Gedichts „Schwarzschattende Kastanie“ (▶ S. 54).

3 a Ordnen Sie begründet zu, welcher der beiden folgenden Auszüge aus Kurzvorträgen zu welcher Aufgabenstellung A bis F gehört, und beurteilen Sie, wie gelungen diese jeweils sind.

A Dem Baum wird u. a. durch den Titel und dessen viermalige Wiederholung durchgehend eine herausragende Rolle zugeschrieben. Dort dagegen stellt sich die klare Erkenntnis über den Baum erst am Ende ein, was z. B. auch durch den Doppelpunkt im vorletzten Vers unterstrichen wird.

B Der Baum wird hier als was Großes gezeigt, das passt, aber es fehlt das Leben drumherum, die Tiere, die Menschen und auch das Boot tauchen nicht auf.

b Erläutern Sie, warum die Deutungshypothese auch in einem stichpunktartigen Skript als ganzer Satz formuliert werden sollte.

4 a Entwickeln Sie Ihren Vortrag, üben Sie ihn mit Hilfe eigener Audioaufnahmen und halten Sie ihn vor einer Lernpartnerin oder einem Lernpartner.

b Bewerten Sie sich gegenseitig anhand eines Kriterienkatalogs für mündliche Prüfungen (▶ S. 532).

3 „Maria Stuart“ – Dramatische Texte erschließen und interpretieren

1 Beschreiben Sie die beiden Plakate zur Verfilmung der Biografie Marias Stuarts aus dem Jahr 2018/19, indem Sie u. a. auf Mimik und Gestik der beiden Frauen (Plakat links: Elisabeth I. links, Maria Stuart rechts; Plakat rechts: Elisabeth I. rechts, Maria Stuart links) sowie auf die Farbgebung eingehen.

Historischer Hintergrund
Die Ehe zwischen Heinrich VIII. (1491–1547) und seiner zweiten Gemahlin Anna Boleyn (1501/1507–1536) wird vom Papst nicht anerkannt. Ihre gemeinsame Tochter Elisabeth I. (1533–1603) besteigt den englischen Thron. Maria Stuart (1542–1587) hat als schottische Königin sowie als Elisabeths entfernte Verwandte ebenso Anspruch auf den Thron.

2 Formulieren Sie auf der Grundlage der Plakate und der historischen Information Vermutungen dazu, worin der dramatische Konflikt bestehen könnte.

In diesem Kapitel …

- untersuchen Sie Inhalt, Aufbau, Figuren, Dialogführung und Sprache eines historischen Trauerspiels,
- sprechen Sie über die Wirkung eines dramatischen Textes,
- setzen Sie sich mit Aspekten der medialen Inszenierung eines Dramas auseinander,
- interpretieren Sie jeweils mündlich und schriftlich eine Dramenszene.

3.1 Eine Königin im Kerker – Dramatische Texte lesen und erfassen

Die Exposition nachvollziehen und ein erstes Textverständnis formulieren

Friedrich Schiller (1759–1805) **Maria Stuart** (1800; 1. Aufzug, 1. Auftritt; Auszug)

Im Schloss zu Fotheringhay. Ein Zimmer.
Hanna Kennedy, Amme der Königin von Schottland, in heftigem Streit mit Paulet, der im Begriff ist, einen Schrank zu öffnen. Drugeon Drury, sein Gehilfe, mit Brecheisen.

Kennedy Was macht Ihr, Sir? Welch neue Dreistigkeit!
Zurück von diesem Schrank! […]
Hier liegen die Geheimnisse der Lady.
Paulet Die eben such ich. (*Schriften hervorziehend.*)
Kennedy Unbedeutende Papiere, bloße Übungen der Feder,
Des Kerkers traur'ge Weile zu verkürzen.
Paulet In müß'ger Weile schafft der böse Geist.
Kennedy Es sind französische Schriften.
Paulet Desto schlimmer!
Die Sprache redet Englands Feind.
Kennedy Konzepte
Von Briefen an die Königin von England.
Paulet Die überliefr' ich – […]
Kennedy O schimpfliche Gewalt, die wir erleiden!
Paulet Solang sie noch besitzt, kann sie noch schaden,
Denn alles wird Gewehr in ihrer Hand.
Kennedy Seid gütig, Sir. Nehmt nicht den letzten Schmuck
Aus unserm Leben weg! Die Jammervolle
Erfreut der Anblick alter Herrlichkeit,
Denn alles andere habt Ihr uns entrissen. […]
Sogar des Spiegels kleine Notdurft[1] mangelt.
Paulet Solang sie noch ihr eitles Bild beschaut,
Hört sie nicht auf, zu hoffen und zu wagen.
Kennedy An Büchern fehlt's, den Geist zu unterhalten.
Paulet Die Bibel ließ man ihr, das Herz zu bessern.
Kennedy Selbst ihre Laute[2] ward ihr weggenommen.
Paulet Weil sie verbuhlte[3] Lieder drauf gespielt.
Kennedy Ist das ein Schicksal für die Weicherzogne,
Die in der Wiege Königin schon war,
Am üpp'gen Hof der Mediceerin[4]
In jeder Freuden Fülle aufgewachsen!

Franziska Machens als Maria Stuart, Königin von Schottland; Deutsches Theater Berlin; Regie: Anne Lenk (2020)

Es sei genug, dass man die Macht ihr nahm,
Muss man die armen Flitter[5] ihr missgönnen?
[…] In England ist kein Richter über sie.
Paulet Sie wird gerichtet, wo sie frevelte[6].
Kennedy Zum Freveln fesseln sie zu enge Bande.
Paulet Doch wusste sie aus diesen engen Banden
Den Arm zu recken in die Welt, die Fackel
Des Bürgerkrieges in das Reich zu schleudern
Und gegen unsere Königin, die Gott
Erhalte, Meuchelrotten[7] zu bewaffnen. […]
Für sie geopfert fiel das beste Haupt
Auf dieser Insel unterm Henkerbeil –
Und schreckte dieses jammervolle Beispiel
Die Rasenden zurück, die sich wetteifernd
Um ihrentwillen in den Abgrund stürzen?
Die Blutgerüste[8] füllen sich für sie
Mit immer neuen Todesopfern an,
Und das wird nimmer enden, bis sie selbst,
Die Schuldigste, darauf geopfert ist.

1 die Notdurft: zum Leben Unentbehrliches
2 die Laute: ein Zupfinstrument
3 verbuhlt: einschmeichelnd
4 der Hof der Mediceerin: Katharina von Medici, die Politik und Leben am französischen Hof dominierte
5 der Flitter: verzierende, rein ästhetische Elemente ohne Nutzen
6 freveln: entheiligen, entweihen, sündigen
7 die Meuchelrotten: locker organisierte Gruppen, die sich zu einem hinterhältigen Mord verabreden
8 das Blutgerüst: Schafott, erhöhtes Gerüst für Hinrichtungen

– O Fluch dem Tag, da dieses Landes Küste
Gastfreundlich diese Helena[9] empfing.
Kennedy Gastfreundlich hätte England sie
empfangen?
Die Unglückselige, die seit dem Tag,
Da sie den Fuß gesetzt in dieses Land,
Als eine Hilfeflehende, Vertriebne
Bei der Verwandten Schutz zu suchen kam,
Sich wider Völkerrecht und Königswürde
Gefangen sieht, in enger Kerkerhaft
Der Jugend schöne Jahre muss vertrauern –
Die jetzt, nachdem sie alles hat erfahren,
Was das Gefängnis Bittres hat, gemeinen
Verbrechern gleich, vor des Gerichtes Schranken
Gefordert wird und schimpflich angeklagt
Auf Leib und Leben – eine Königin!
Paulet Sie kam ins Land als eine Mörderin,
Verjagt von ihrem Volk, des Throns entsetzt,
Den sie mit schwerer Greueltat geschändet.
Verschworen kam sie gegen Englands Glück,
Der spanischen Maria blut'ge Zeiten
Zurückzubringen, Engelland katholisch
Zu machen, an den Franzmann[10] zu verraten.
[...] Kein Eisengitter schützt vor ihrer List.

9 Helena: Sinnbild weiblicher Schönheit; Auslöserin für den Trojanischen Krieg

10 Franzmann: abfällige Bezeichnung für einen Franzosen

1 Erfassen Sie mit eigenen Worten den Inhalt und die Funktion der Szene.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 1:
- Untersuchen Sie den Aufbau der Szene, indem Sie Zwischenüberschriften formulieren.
- Klären Sie, mit welcher Intention Paulet, ein Ritter Elisabeths, Kennedy aufsucht, und beschreiben Sie, wie diese auf Paulets Besuch reagiert.
- Erschließen Sie aus dem Kontext, in welchem Raum sich die Figuren befinden.
- Formulieren Sie, welche ersten Informationen man zur Handlung und zu deren Vorgeschichte erhält.

2 Stellen Sie sich vor, eine Regisseurin oder ein Regisseur beabsichtigt, den vorliegenden Dramenauszug für eine Inszenierung des Dramas zu streichen. Nehmen Sie zu diesem Vorhaben Stellung, z. B.:
Die Idee, auf diesen Dramenauszug zu verzichten, birgt ..., die bedacht werden sollten. So würden bei einer ersatzlosen Streichung zum einen Informationen ...

3 Formulieren Sie zum ersten Szenenauszug eine Deutungshypothese (▶ S. 557), z. B.:
Die Exposition lässt erkennen, dass ...

4 Stellen Sie unter Berücksichtigung des folgenden Überblicks über den Drameninhalt Vermutungen an, wie Maria auf das bisher Geschehene reagieren könnte.

Überblick über den Drameninhalt von „Maria Stuart“

In seinem Drama „Maria Stuart“ thematisiert Friedrich Schiller (1759–1805) sowohl den politischen als auch den persönlichen Konflikt zwischen zwei Königinnen in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. Die katholische, schottische Königin Maria Stuart (1542–1587) wird vom protestantisch gesinnten Adel ihres Landes beschuldigt, ihren Gatten ermordet zu haben. Deshalb flieht sie nach England, um Schutz zu suchen. Dort jedoch wird sie auf Befehl ihrer englischen Rivalin Elisabeth I. von England (1533–1603) gefangen genommen sowie aus Furcht vor Verschwörungen im Hinblick auf einen eigenen Thronanspruch Marias zum Tode verurteilt. Schiller konzentriert sich in seinem Werk auf einen entscheidenden Moment, nämlich auf das Todesurteil der Maria Stuart. Das Drama zeigt die diesbezüglichen Reaktionen Marias, die sich zwischen Angst und Hoffnung bewegen, sowie Elisabeths Ringen mit ihrer Entscheidung und begleitet die Verurteilte während der letzten drei Tage vor ihrer Hinrichtung. Das Stück wirft Fragen nach dem Verhältnis von Macht und Moral, von öffentlichem und privatem Interesse sowie von Individuum und Gesellschaft auf.

Quelle: für das Schulbuch verfasst

Die Handlung erfassen und die Hauptfigur charakterisieren

Friedrich Schiller (1759–1805) **Maria Stuart** (1800; 1. Aufzug, 2. Auftritt; Auszug)

Franziska Machens als Maria Stuart, Königin von Schottland, und Paul Grill als Amias Paulet; Deutsches Theater Berlin; Regie: Anne Lenk (2020)

Maria im Schleier, ein Kruzifix in der Hand. Die Vorigen.

Kennedy [...] Der letzte Rest von deinem
Brautgeschmeide
Aus Frankreich ist in seiner Hand. Du hast nun
Nichts Königliches mehr, bist ganz beraubt.
Maria Beruhige dich, Hanna. Diese Flitter machen
Die Königin nicht aus. Man kann uns niedrig
Behandeln, nicht erniedrigen. [...]
Sir, Ihr habt Euch
Gewaltsam zugeeignet, was ich euch
Noch heut zu übergeben willens war.
Bei diesen Schriften findet sich ein Brief,
Bestimmt für meine königliche Schwester
Von England – Gebt mir Euer Wort, dass Ihr
Ihn redlich an sie selbst wollt übergeben
Und nicht in Burleighs[1] ungetreue Hand.
Paulet Ich werde mich bedenken, was zu tun ist.
Maria Ihr sollt den Inhalt wissen, Sir. Ich bitte
In diesem Brief um eine große Gunst –
Um eine Unterredung mit ihr selbst,
Die ich mit Augen nie gesehen – Man hat mich
Vor ein Gericht von Männern vorgefordert,
Die ich als meinesgleichen nicht erkennen,
Zu denen ich kein Herz mir fassen kann.
Elisabeth ist meines Stammes, meines
Geschlechts und Ranges – Ihr allein, der Schwester,
Der Königin, der Frau kann ich mich öffnen.
Paulet Sehr oft, Mylady, habt Ihr Euer Schicksal
Und Eure Ehre Männern anvertraut,
Die Eurer Achtung minder würdig waren.
Maria Ich bitte noch um eine zweite Gunst,
Unmenschlichkeit allein kann mir sie weigern.
Schon lange Zeit entbehr ich im Gefängnis
Der Kirche Trost, der Sakramente Wohltat[2].
Und die mir Kron' und Freiheit hat geraubt,
Die meinem Leben selber droht, wird mir
Die Himmelstüre nicht verschließen wollen.
Paulet Auf Euren Wunsch wird der Dechant[3] des
Orts –
Maria (*unterbricht ihn lebhaft*).
Ich will nichts vom Dechanten. Einen Priester
Von meiner eigenen Kirche fordre ich.
– Auch Schreiber und Notarien verlang ich,
Um meinen letzten Willen aufzusetzen.

1 Burleigh: Wilhelm Cecil, Baron von Burleigh, Großschatzmeister Elisabeths (▶ S. 62 u. 80)

2 die Sakramente: heilige Handlungen, durch die Gläubige in die Kirche eingebunden werden

3 die Dechant: hier *ein evangelischer Pfarrer*

Der Gram, das lange Kerkerelend nagt
An meinem Leben. Meine Tage sind
Gezählt, befürcht ich, und ich achte mich
Gleich einer Sterbenden.
Paulet Das tut Ihr wohl,
Das sind Betrachtungen, die Euch geziemen.
Maria Und weiß ich, ob nicht eine schnelle Hand
Des Kummers langsames Geschäft beschleunigt?
Ich will mein Testament aufsetzen, will
Verfügung treffen über das, was mein ist.
Paulet Die Freiheit habt Ihr. Englands Königin
Will sich mit Eurem Raube nicht bereichern.
Maria Man hat von meinen treuen Kammerfrauen,
Von meinen Dienern mich getrennt – Wo sind sie?
Was ist ihr Schicksal? Ihrer Dienste kann ich
Entraten[4], doch beruhigt will ich sein,
Dass die Getreun nicht leiden und entbehren.
Paulet Für Eure Diener ist gesorgt.
(*Er will gehen.*)
Maria Ihr geht, Sir? Ihr verlasst mich abermals,
Und ohne mein geängstigt fürchtend Herz
Der Qual der Ungewissheit zu entladen.
Ich bin, dank Eurer Späher Wachsamkeit,
Von aller Welt geschieden, keine Kunde
Gelangt zu mir durch diese Kerkermauern,
Mein Schicksal liegt in meiner Feinde Hand.
Ein peinlich langer Monat ist vorüber,
Seitdem die vierzig Kommissarien
In diesem Schloss mich überfallen, Schranken
Errichtet, schnell, mit unanständiger Eile,
Mich unbereitet, ohne Anwalts Hilfe,
Vor ein noch nie erhört Gericht gestellt,
Auf schlaugefasste schwere Klagepunkte
Mich, die Betäubte, Überraschte, flugs[5]
Aus dem Gedächtnis Rede stehen lassen –
Wie Geister kamen sie und schwanden wieder.
Seit diesem Tage schweigt mir jeder Mund,
Ich such umsonst in Eurem Blick zu lesen,
Ob meine Unschuld, meiner Freunde Eifer,
Ob meiner Feinde böser Rat gesiegt.
Brecht endlich Euer Schweigen – lasst mich wissen,
Was ich zu fürchten, was zu hoffen habe.
Paulet *(nach einer Pause)*.
Schließt Eure Rechnung mit dem Himmel ab.

4 entraten: verzichten
5 flugs: schnell, sofort

1 Geben Sie das Geschehen mit eigenen Worten wieder, indem Sie insbesondere die folgenden Begriffe berücksichtigen: *Brief, Gespräch, Unrecht*.

2 **a** „Man kann uns niedrig / Behandeln, nicht erniedrigen" (V. 7 f.).
Erläutern Sie Ihr Verständnis dieser Verse nach Ihrer bisherigen Kenntnis des Dramas.
b Finden Sie in den Auszügen (▶ S. 57 ff.) weitere Textstellen, die helfen, die Figur Maria Stuart so kennen zu lernen, wie sie am Anfang des Dramas gezeigt wird, z. B.:

Textstelle	Deutung
„Am üpp'gen Hof der Mediceerin In jeder Freuden Fülle aufgewachsen!" (Auftritt 1, V. 36 f.)	…
„Man kann uns niedrig Behandeln, nicht erniedrigen" (Auftritt 2, V. 7 f.).	hoheitsvolles und gefasstes Auftreten Marias

c Charakterisieren Sie schriftlich mit Hilfe der Textstellen die Figur Maria Stuart. Berücksichtigen Sie sowohl die direkte (Äußerungen anderer Figuren, Selbstbeschreibungen) als auch die indirekte (Verhalten, eigene Äußerungen, Regieanweisungen) Charakterisierung, z. B.:
Die schottische Königin Maria Stuart wird in den ersten beiden Szenen damit konfrontiert, dass …
Die Diskussion zwischen ihrer Amme Hanna Kennedy und dem Ritter Paulet bringt zum Vorschein, dass …
Als Maria in der zweiten Szene selbst auftritt, wird deutlich, dass …

3 In einer Strichfassung verzichtet eine Regisseurin oder ein Regisseur auf bestimmte Passagen.
a Klären Sie, welche Veränderungen Sie durch die im Auszug grau markierten Streichungen beobachten.
b Diskutieren Sie die Intention der Streichungen und ob diese für Sie nachvollziehbar ist.

Das Gesprächsverhalten untersuchen und erschließen

1 **a** Unterteilen Sie den Dramenauszug (▶ S. 59 f.) in Handlungsabschnitte und formulieren Sie, welche Anliegen Maria Stuart gegenüber Paulet äußert.
b Untersuchen Sie, auf welche Art und Weise sie ihre Anliegen jeweils formuliert, indem Sie ihr aus der nebenstehenden Liste passende Sprechhandlungen begründet zuweisen.

androhen • ankündigen • behaupten • erläutern • mitteilen • verlauten lassen • versichern • beschuldigen • in Aussicht stellen • kritisieren • tadeln • vorwerfen • fragen • auffordern • befehlen • bitten • insistieren • nachhaken • beklagen • bedauern

2 Untersuchen Sie, wie Paulet auf Marias Anliegen reagiert, indem Sie auch für ihn aus der Liste oben Sprechhandlungen begründet zuordnen.

3 **a** Klären Sie die Gesprächsart (▶ Wissen und können) sowie die Intentionen der Figuren und erläutern Sie, welche davon sie am Ende des Gesprächs tatsächlich erreichen. Belegen Sie Ihre Aussagen am Text, z. B.:
Maria beabsichtigt zunächst, Paulet gegenüber standhaft zu vertreten, dass … (vgl. V. …).
Darüber hinaus möchte sie Paulet darüber belehren, welche Vorgeschichte … (vgl. V. …).
Mit der Aussage „…" (V. …) wünscht sie sich eine Fortsetzung des Gesprächs, weil sie …
b Vergleichen Sie die Redeanteile der Figuren. Inwiefern stimmen diese mit ihren Intentionen überein?

4 Beschreiben Sie in Ihrem Heft, wie sich die Gesprächsatmosphäre bzw. die Stimmung im Verlauf entwickelt. Beachten Sie auch die Regieanweisungen, z. B.:

Textstelle	Atmosphäre/Stimmung
„Beruhige dich, Hanna. Diese Flitter machen Die Königin nicht aus" (Auftritt 2, V. 6 f.).	ruhiges und besonnenes Vorgehen Marias
„Sehr oft, Mylady, habt Ihr Euer Schicksal Und Eure Ehre Männern anvertraut, Die Eurer Achtung minder würdig waren" (Auftritt 2, V. 28 ff.).	provokantes …

5 Ergänzen Sie zum Auszug weitere Regieanweisungen, die Ihr Verständnis unterstützen. Erläutern Sie sie.

6 Formulieren Sie ein Resümee zum Gesprächsverhalten der Figuren, indem Sie Ihre Ergebnisse zu Aufgabe 1 bis 5 mit ausdrücklicher Berücksichtigung der jeweiligen Wirkung zusammenfassen.

Wissen und können **Sprechhandlungen beschreiben, das Gesprächsverhalten erschließen**

- Ein **Drama besteht** im Wesentlichen aus der **Rede der Figuren,** d. h., sie treiben die Handlung vor allem durch ihre Worte voran. Diese **Sprechhandlungen** lassen sich z. B. wie folgt unterscheiden: Eine Figur *befiehlt, behauptet, beschuldigt, bittet, fleht, fordert ein/auf, fragt, klagt an, klärt* etc.
- Als **Gesprächsverhalten** wird die Art und Weise bezeichnet, wie eine Figur in **einer bestimmten Situation** im Dialog auftritt und sich äußert. Ihr Erfolg oder Misserfolg hängt davon ab.
- Zur **Erschließung des Gesprächsverlaufs** gehören ihre **Absichten,** Gedanken und Gefühle (Stimmungen), **Sinnabschnitte,** insbesondere auch Wendepunkte, die **Gesprächsart** (z. B. Unterredung, Geständnis, Verhör, Streitgespräch), ihr **Gesprächsverhalten** (s.o.), ihre **Redeanteile.**
- Weiterhin ist die **sprachliche Gestaltung** zu erschließen (▶ S. 128 u. 578 ff.).
- Auch die **Regieanweisungen** geben oft Auskunft über die Art und Weise, wie die Figuren sprechen.
- Die **wichtigsten Ergebnisse** müssen für die Erschließung sowohl **benannt** als auch in ihrer **Wirkung für den Gesprächsverlauf und in ihrer Bedeutung** für die Figuren dargelegt werden.

Die sprachliche Gestaltung erschließen

Friedrich Schiller (1759–1805) **Maria Stuart** (1800; 1. Aufzug, 7. Auftritt; Auszug)

Enno Trebs als Lord Burleigh und Franziska Machens als Maria Stuart; Deutsches Theater Berlin; Regie: Anne Lenk (2020)

Maria, Lord Burleigh, Großschatzmeister von England, und Ritter Paulet.

Burleigh Ihr habt Euch dem Gericht
Der Zweiundvierzig unterworfen, Lady –
Maria Verzeiht, Mylord, dass ich Euch gleich zu Anfang
Ins Wort muss fallen – Unterworfen hätt' ich mich
Dem Richterspruch der Zweiundvierzig, sagt Ihr?
Ich habe keineswegs mich unterworfen. [...]
Wer in der Committee ist meinesgleichen?
Nur Könige sind meine Peers[1]. [...]
Kein Bürgerkrieg entzündet Schottlands Städte,
Zu dem der Brite nicht den Zunder trug.
Und nicht erlöschen wird der Hass, bis endlich
Ein Parlament sie brüderlich vereint,
Ein Zepter waltet durch die ganze Insel.
Burleigh Und eine Stuart sollte dieses Glück
Dem Reich gewähren?
Maria Warum soll ich's leugnen?
Ja, ich gesteh's, dass ich die Hoffnung nährte,
Zwei edle Nationen unterm Schatten
Des Ölbaums[2] frei und fröhlich zu vereinen.
Nicht ihres Völkerhasses Opfer glaubt' ich
Zu werden; ihre lange Eifersucht,
Der alten Zwietracht unglücksel'ge Glut
Hofft' ich auf ew'ge Tage zu ersticken
Und, wie mein Ahnherr Richmond die zwei Rosen[3]
Zusammenband nach blut'gem Streit, die Kronen
Schottland und England friedlich zu vermählen. [...]
Nicht mit dem Schwerte kam ich in dies Land,
Ich kam herein als Bittende, [...]
Ich bin die Schwache, sie die Mächt'ge – [...]
Ermorden lassen kann sie mich, nicht richten!

1 der Peer: Angehöriger des britischen Hochadels
2 der Ölbaum: hier Symbol für *Frieden*
3 „wie mein Ahnherr Richmond die zwei Rosen [...]“: Anspielung auf die sogenannten Rosenkriege englischer Adelshäuser 1455 bis 1485

1 **a** Teilen Sie den Auszug in Handlungsabschnitte und finden Sie geeignete Zwischenüberschriften, sodass Sie einen schnellen Überblick über das Gespräch gewinnen.
b Markieren Sie drei Textstellen, die als zentrale Aussagen oder Schlüsselbegriffe den Kern der Handlung erfassen.
c Diskutieren Sie, inwieweit das Szenenbild oben die Gesprächssituation erfasst.

2 Erschließen Sie die sprachliche Gestaltung des Textauszugs.
a Beschreiben Sie die Sprachebene und den Sprachstil (▶ S. 128) sowie deren Wirkung auf das Publikum.
b Bestimmen Sie Besonderheiten der Lexik (▶ S. 128) und welche sprachlichen Gestaltungsmittel (▶ S. 578 ff.) mit welcher Wirkung innerhalb des Dialogs verwendet werden.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 2 a:
- Unterscheiden Sie zwischen Standard-, Fach- und Umgangssprache sowie poetischer Sprache und zeigen Sie anhand beispielhafter Textstellen, welche im Dramenauszug im Wesentlichen vorliegt.
- Benennen Sie den Sprachstil und beachten Sie auch die verwendete Syntax (▶ S. 128).

Arbeitshilfen zu Aufgabe 2 b:
- Untersuchen Sie, welche Besonderheit die Fragesätze in der Szene aufweisen.
- Sammeln Sie Begriffe, die zum Wortfeld „Feuer“ passen, und beschreiben Sie, welche Wirkung das Wortfeld „Feuer“ in Marias Rede hat, z. B.:
  - „Kein Bürgerkrieg entzündet Schottlands Städte“ (V. 11)
  - ... } Wirkung: ...
- Benennen Sie die im Text verwendeten Metaphern, Vergleiche, Personifikationen und Antithesen und erläutern Sie deren Bedeutung und Wirkung, z. B.:

Textstelle	Rhetorische Figur	Wirkung
„nicht erlöschen wird der Hass“ (V. 13)	Metapher	Fortbestehen des Hasses zwischen Briten und Schotten, wenn nicht gezielt gegengesteuert bzw. eingegriffen wird
...	...	...

3 **a** Formulieren Sie eine zusammenhängende Untersuchung zur sprachlichen Gestaltung im Hinblick auf den Inhalt. Achten Sie auf eine korrekte Zitiertechnik (▶ S. 549 u. 588), z. B.:
Bei der Erschließung zeigt sich eine Häufung von Antithesen. Das folgende Beispiel stützt diese Behauptung: „Ich bin die Schwache, sie die Mächt'ge“ (V. 30). Durch diese Gegenüberstellung zieht Maria Stuart einen Vergleich zwischen sich und ..., mit dem sie zeigen möchte, dass ...
b Tauschen Sie Ihren Text mit einer Lernpartnerin bzw. einem Lernpartner und überarbeiten Sie Ihre Untersuchung anhand ihrer bzw. seiner Verbesserungsvorschläge.

Wissen und können **Eine Dramenszene erschließen**

- Sammeln Sie **erste Leseeindrücke** und heben Sie **Schlüsselwörter** hervor.
- Erschließen Sie den Inhalt und den Aufbau der Szene, indem Sie Ihnen **unbekannte Begriffe klären** und **Handlungsabschnitte** mit eigenen Worten erfassen.
- Formulieren Sie ein **erstes Textverständnis.**
- **Charakterisieren** Sie die in der Szene handelnden **Figuren** und ihre **Beziehungen** zueinander.
- Beschreiben Sie die **Sprechhandlungen** und das **Gesprächsverhalten** der Figuren (▶ S. 61).
- Bestimmen Sie die **sprachliche Gestaltung** der Szene und deren **Wirkung**, d. h. Sprachebene und Stil, Syntax, Lexik und sprachliche Gestaltungsmittel (rhetorische Figuren).
- Berücksichtigen Sie auch die **Regieanweisungen.**
- Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Ergebnisse eine **Deutungshypothese** (▶ S. 557).
- Beziehen Sie ggf. **Kontexte** ein, z. B. zu Schillers Ansichten zur Sprache in der Kunst (▶ S. 64), und schärfen Sie danach ggf. Ihre Deutungshypothese , die Ihnen dann als „roter Faden“ dient.

Schillers Ansichten über die Sprache in der Kunst als Kontext einbeziehen

Friedrich Schiller (1759–1805) **374. Brief an Goethe, 24. November 1797** (Auszug)

Ernst Friedrich August Rietschel (1804–1861): Goethe-Schiller-Denkmal (1857) auf dem Theaterplatz in Weimar (▶ S. 192)

Seitdem ich meine prosaische Sprache in eine poetisch-rhythmische verwandle, befinde ich mich unter einer ganz andern Gerichtsbarkeit als vorher; selbst viele Motive, die in der prosaischen Ausführung recht gut am Platz zu stehen schienen, kann ich jetzt nicht mehr brauchen; sie waren bloß gut für den gewöhnlichen Hausverstand, dessen Organ die Prosa zu sein scheint; aber der Vers fordert schlechterdings Beziehungen auf die Einbildungskraft, und so musste ich auch in mehreren meiner Motive poetischer werden. Man sollte wirklich alles, was sich über das Gemeine erheben muss, in Versen, wenigstens anfänglich, konzipieren, denn das Platte kommt nirgends so ins Licht, als wenn es in gebundener Schreibart ausgesprochen wird. Bei meinen gegenwärtigen Arbeiten hat sich mir eine Bemerkung angeboten, die Sie vielleicht auch schon gemacht haben. Es scheint, dass ein Teil des poetischen Interesses in dem Antagonismus[1] zwischen dem Inhalt und der Darstellung liegt: Ist der Inhalt sehr poetisch-bedeutend, so kann eine magere Darstellung und eine bis zum Gemeinen gehende Einfalt des Ausdrucks ihm recht wohl anstehen, da im Gegenteil ein unpoetischer gemeiner[2] Inhalt, wie er in einem größeren Ganzen oft nötig wird, durch den belebten und reichen Ausdruck poetische Dignität[3] erhält. Dies ist auch meines Erachtens der Fall, wo der Schmuck, den Aristoteles fordert, eintreten muss, denn in einem poetischen Werke soll nichts Gemeines sein. Der Rhythmus leistet bei einer dramatischen Produktion noch dieses Große und Bedeutende, dass er, indem er alle Charaktere und alle Situationen nach *einem* Gesetz behandelt, und sie, trotz ihres inneren Unterschieds, in *einer* Form ausführt, er dadurch den Dichter und seinen Leser nötiget, von allem noch so Charakteristisch-Verschiedenem etwas Allgemeines, rein Menschliches zu verlangen. Alles soll sich in dem Geschlechtsbegriff des Poetischen vereinigen, und diesem Gesetz dient der Rhythmus sowohl zum Repräsentanten als zum Werkzeug, da er alles unter *seinem* Gesetze begreift. Er bildet auf diese Weise die Atmosphäre für die poetische Schöpfung, das Gröbere bleibt zurück, nur das Geistige kann von diesem dünnen Elemente getragen werden.

1 der Antagonismus: Gegensatz
2 gemein: hier i. S. v. allgemein
3 die Dignität: Würde

1 **a** Erfassen Sie mit eigenen Worten, was Schiller unter der Poetisierung der Sprache versteht.
b Erläutern Sie, weshalb Schiller die poetische der prosaischen Sprache vorzieht.

2 Klären Sie, weshalb es für Schiller wichtig ist, dass sich alle Figuren, ungeachtet ihres Standes, des gleichen Sprachniveaus bedienen.

3 Zeigen Sie, an welchen Textstellen der bisher gelesenen Szenen Schillers Ansichten zur Sprache in der Kunst besonders deutlich werden.

3.2 Die Feindschaft der Königinnen – Kommunikation in dramatischen Texten untersuchen und in Szene setzen

Friedrich Schiller (1759–1805) **Maria Stuart** (1800; 3. Aufzug, 4. Auftritt; Auszug)

Der Höhepunkt der fiktiven Entwicklung ist das scheinbar zufällige Aufeinandertreffen von Elisabeth und Maria in einem Schlossgarten. Es ist das einzige Mal, dass die Protagonistinnen miteinander sprechen.

Julia Windischbauer (l.) als Königin Elisabeth und Franziska Machens (r.) als Maria Stuart; Deutsches Theater Berlin; Regie: Anne Lenk (2020)

Die Vorigen [Maria, Hanna Kennedy, Paulet, Graf Shrewsbury], Elisabeth, Graf Leicester, Gefolge.

Elisabeth *(zu Leicester).*
Wie heißt der Landsitz?
Leicester Fotheringhayschloss.
Elisabeth *(zu Shrewsbury).*
Schickt unser Jagdgefolg' voraus nach London,
Das Volk drängt allzu heftig in den Straßen,
Wir suchen Schutz in diesem stillen Park.
(Talbot[1] entfernt das Gefolge. Sie fixiert mit den Augen die Maria, indem sie zu Paulet weiterspricht.)
Mein gutes Volk liebt mich zu sehr. Unmäßig,
Abgöttisch sind die Zeichen seiner Freude,
So ehrt man einen Gott, nicht einen Menschen.
Maria *(welche diese Zeit über halb ohnmächtig auf die Amme gelehnt war, erhebt sich jetzt, und ihr Auge begegnet dem gespannten Blick der Elisabeth. Sie schaudert zusammen und wirft sich wieder an der Amme Brust.)* O Gott, aus diesen Zügen spricht kein Herz!
Elisabeth Wer ist die Lady?
(Ein allgemeines Schweigen.)
Leicester – Du bist zu Fotheringhay, Königin.
Elisabeth *(stellt sich überrascht und erstaunt, einen finstern Blick auf Leicester richtend).*
Wer hat mir das getan? Lord Leicester!
Leicester Es ist geschehen, Königin – Und nun
Der Himmel deinen Schritt hierhergelenkt,
So lass die Großmut und das Mitleid siegen.
Shrewsbury Lass dich erbitten, königliche Frau,
Dein Aug' auf die Unglückliche zu richten,
Die hier vergeht vor deinem Anblick.
(Maria rafft sich zusammen und will auf die Elisabeth zugehen, steht aber auf halbem Weg schaudernd still, ihre Gebärden drücken den heftigsten Kampf aus.)
Elisabeth Wie, Mylords?
Wer war es denn, der eine Tiefgebeugte
Mir angekündigt? Eine Stolze find ich,
Vom Unglück keineswegs geschmeidigt.
Maria Sei's!
Ich will mich auch noch diesem unterwerfen.
Fahr hin, ohnmächt'ger Stolz der edeln Seele!
Ich will vergessen, wer ich bin und was
Ich litt; ich will vor ihr mich niederwerfen,
Die mich in diese Schmach herunterstieß.
(Sie wendet sich gegen die Königin.)

1 Talbot: Nachname des Grafen Shrewsbury

Der Himmel hat für Euch entschieden, Schwester!
Gekrönt vom Sieg ist Euer glücklich Haupt,
Die *Gottheit* bet ich an, die Euch erhöhte!
(Sie fällt vor ihr nieder.)
Doch seid auch *Ihr* nun edelmütig, Schwester!
Lasst mich nicht schmachvoll liegen, Eure Hand
Streckt aus, reicht mir die königliche Rechte,
Mich zu erheben von dem tiefen Fall.
Elisabeth *(zurücktretend).*
Ihr seid an Eurem Platz, Lady Maria!
Und dankend preis ich meines Gottes Gnade,
Der nicht gewollt, dass ich zu Euren Füßen
So liegen sollte, wie Ihr jetzt zu meinen.
[...]
(Sieht sie lange mit einem Blick stolzer Verachtung an.)
Das also sind die Reizungen, Lord Leicester,
Die ungestraft kein Mann erblickt, daneben
Kein andres Weib sich wagen darf zu stellen!
Fürwahr! *Der* Ruhm war wohlfeil[2] zu erlangen,
Es kostet nichts, die *allgemeine* Schönheit
Zu sein, als die *gemeine* sein für alle!
[...]
Maria Der Thron von England ist durch einen Bastard[3]
Entweiht, der Briten edelherzig Volk
Durch eine list'ge Gauklerin betrogen.
– Regierte Recht, so läget *Ihr* vor mir
Im Staube jetzt, denn *ich* bin Euer König.

2 wohlfeil: einfach, billig

3 der Bastard: Schimpfwort; hier für *minderwertig empfundener Mensch*

1 **a** Beschreiben Sie, welches Macht- und Dominanzverhältnis zwischen den Königinnen besteht. Inwieweit ist es symmetrisch (gleichberechtigt) oder komplementär (auf Unterschiedlichkeit beruhend)?
b Erklären Sie anhand von Textstellen, wie das einzige direkte Aufeinandertreffen der Königinnen verläuft.
c Begründen Sie auch, welchen Textstellen im Auszug Sie die beiden Szenenbilder auf Seite 65 zuordnen würden, und erläutern Sie, wie Sie in diesem Zusammenhang die Gestaltung des Bühnenbildes verstehen.

2 **a** Untersuchen Sie, wie sich das Gespräch aus kommunikationstheoretischer Sicht entwickelt, indem Sie die markierten Aussagen aus Sicht der jeweiligen Senderin nach dem Vier-Seiten-Modell Schulz von Thuns (▶ S. 543 f.) beschreiben, z. B.:

Seite/Ebene der Selbstkundgabe:
Ich will, dass sich Maria keine Chancen auf den Thron ausrechnet.

Seite/Ebene des Sachinhalts:
Die Beliebtheit Elisabeths bei ihrem Volk ist unumstritten und unumstößlich.

„Mein gutes Volk liebt mich zu sehr. Unmäßig,
Abgöttisch sind die Zeichen seiner Freude,
So ehrt man einen Gott, nicht einen Menschen“ (V. 12 ff.).

Seite/Ebene der Beziehung:
Elisabeth hat Angst, dass Maria beim Volk beliebter sein könnte als sie selbst.

Seite/Ebene des Appells:
Versuch erst gar nicht, das Volk für dich zu gewinnen, Maria!

b Erläutern Sie, wie die Aussagen aus Sicht der jeweiligen Empfängerin aufgefasst werden können und ob sich das in den jeweiligen Reaktionen widerspiegelt.

3 Beschreiben Sie, welche nonverbalen Signale in dieser Szene eine Rolle spielen, indem Sie insbesondere die Regieanweisungen untersuchen.

4 Verfassen Sie orientiert am Textauszug (▶ S. 65 f.) einen Dialog, der die Gedanken und Gefühle der beiden Königinnen ungefiltert und unmissverständlich ausspricht.

5 Formulieren Sie eine Deutungshypothese (▶ S. 557) zur Kommunikation in dieser Szene.

Jan Falkenberg **Maria Stuart – Nach Friedrich Schiller** (2021; Ausschnitt)

* die Larve: Maske

6 **a** Beschreiben Sie, wie das Verhältnis der beiden Königinnen im Panel aus Jan Falkenbergs Graphic Novel (▶ S. 67) zu „Maria Stuart“ in Szene gesetzt wird.
Tipp: Berücksichtigen Sie die Farbgebung, die Gestaltung der Figuren sowie Vorder- und Hintergrund.
b Formulieren Sie zu den Sprechblasen die entsprechenden Sprechhandlungen (▶ S. 61).
c Vergleichen Sie die Graphic Novel mit Schillers Originaltext (3. Aufzug, 4. Auftritt) und erläutern Sie, wie im Panel die Begegnung gedeutet wird.

Fanny Staffa als Elisabeth und Anja Laïs als Maria Stuart; Staatsschauspiel Dresden 2018; Regie: Thomas Dannermann

Gerit Kling als Elisabeth und Marie Therese Futterknecht als Maria Stuart; Bad Hersfelder Festspiele 2014; Regie: Holk Freytag

7 **a** Vergleichen Sie die Darstellung der Königinnen auf den beiden Szenenfotos aus Dresden und Bad Hersfeld sowohl mit denen aus Berlin (▶ S. 65) als auch mit dem Panel aus der Graphic Novel (▶ S. 67).
b Begründen Sie, inwiefern die Darstellung auf den Szenenbildern das von Ihnen untersuchte Verhältnis zwischen den Figuren unterstreicht bzw. diesem widerspricht.

8 Vergleichen Sie die Gestaltung der Szenenfotos mit Ihrer Deutungshypothese (▶ S. 67, Aufgabe 5) und verfassen Sie eine knappe Rückmeldung an die Regie, z. B.:
Die Inszenierung des 4. Auftritts im 3. Akt ist äußerst treffend, da … / Durchaus umstritten ist, ob …

9 Spielen Sie selbst die Originalszene und setzen Sie Ihre Untersuchungsergebnisse zur Kommunikation und zu den Inszenierungen um.
Tipp: Sie können einzelne Handlungsabschnitte zunächst in Standbildern (▶ S. 596) proben und auch über den abgedruckten Textauszug hinaus mehr aus der Originalszene spielen. Beschaffen Sie sich dazu die Ganzschrift.

Wissen und können **Eine Dramenszene inszenieren**

- Zur Inszenierung eines Dramenausschnitts greift man auf folgende Zeichen zurück:
  - **akustische Zeichen**, z. B. gesprochener Dramentext, Akzentuierung, Lautstärke, Tonhöhe, Sprechtempo, Geräusche, Musik
  - **optische Zeichen**, z. B. Mimik, Gestik, Kostüme, Masken, Bühnenbild, Requisiten, Beleuchtung, Projektionen, Verhältnis von Nähe und Distanz
- Um sich einer Szene zu nähern und sie zu deuten, können verschiedene Wege gewählt werden:
  - **Standbilder** bauen (▶ S. 596)
  - **Rollenkarten** erarbeiten (▶ S. 596)
  - eine **szenische Lesung** durchführen

3.3 Von Abschieden und Neuanfängen – Dramatische Texte schriftlich interpretieren

Jahrgangsstufe 12

Aufgabe
1. Interpretieren Sie die folgende Szene aus Schillers Drama „Maria Stuart“ (5. Aufzug, 6. Auftritt).
2. Vergleichen Sie, wie das Motiv (▶ S. 88) des Abschieds in einem anderen literarischen Werk dargestellt wird.

Friedrich Schiller (1759–1805) Maria Stuart (1800; 5. Aufzug, 6. Auftritt)

Maria wurde zum Tode verurteilt und verabschiedet sich von ihrer Dienerschaft. Ihr Haushofmeister Melvil ist heimlich zu ihrer Hinrichtung angereist.

Maria. Sie ist weiß und festlich gekleidet, am Halse trägt sie an einer Kette von kleinen Kugeln ein Agnus Dei[1], ein Rosenkranz hängt am Gürtel herab, sie hat ein Kruzifix in der Hand und ein Diadem[2] in den Haaren, ihr großer schwarzer Schleier ist zurückgeschlagen. Bei ihrem Eintritt weichen die Anwesenden zu beiden Seiten zurück und drücken den heftigsten Schmerz aus. Melvil ist mit einer unwillkürlichen Bewegung auf die Knie gesunken.

Franziska Machens als Maria Stuart; Deutsches Theater Berlin; Regie: Anne Lenk (2020)

Maria *(mit ruhiger Hoheit im ganzen Kreise herumsehend).*
Was klagt ihr? Warum weint ihr? Freuen solltet
Ihr euch mit mir, dass meiner Leiden Ziel
Nun endlich naht, dass meine Bande fallen,
Mein Kerker aufgeht und die frohe Seele sich
Auf Engelsflügeln schwingt zur ew'gen Freiheit.
Da, als ich in die Macht der stolzen Feindin
Gegeben war, Unwürdiges erduldend,
Was einer freien großen Königin
Nicht ziemt, da war es Zeit, um mich zu weinen!
– Wohltätig, heilend nahet mir der Tod,
Der ernste Freund! Mit seinen schwarzen Flügeln
Bedeckt er meine Schmach – den Menschen adelt,
Den tiefstgesunkenen, das letzte Schicksal.
Die Krone fühl ich wieder auf dem Haupt,
Den würd'gen Stolz in meiner edeln Seele!
(Indem sie einige Schritte weiter vortritt.)
Wie? Melvil hier? – Nicht also, edler Sir!
Steht auf! Ihr seid zu Eurer Königin
Triumph, zu ihrem Tode nicht gekommen.
Mir wird ein Glück zuteil, wie ich es nimmer
Gehoffet, dass mein Nachruhm doch nicht ganz
In meiner Feinde Händen ist, dass doch
Ein Freund mir, ein Bekenner meines Glaubens,
Als Zeuge dasteht in der Todesstunde.
– Sagt, edler Ritter! Wie erging es Euch
In diesem feindlichen, unholden Lande,
Seitdem man Euch von meiner Seite riss?
Die Sorg' um Euch hat oft mein Herz bekümmert.
Melvil Mich drückte sonst kein Mangel als der Schmerz. […]
Maria Wie steht's um Didier, meinen alten Kämmrer[3]?
Doch der Getreue schläft wohl lange schon
Den ew'gen Schlaf, denn er war hoch an Jahren.
Melvil Gott hat ihm diese Gnade nicht erzeigt,
Er lebt, um deine Jugend zu begraben.
Maria Dass mir vor meinem Tode noch das Glück
Geworden wäre, ein geliebtes Haupt
Der teuern Blutsverwandten zu umfassen!

1 Agnus Dei: Lamm Gottes; Symbol für Jesus Christus
2 das Diadem: Herrschaftssymbol, ähnlich einer Krone
3 der Kämmerer: Schatzmeister

Doch ich soll sterben unter Fremdlingen,
Nur eure Tränen soll ich fließen sehn!
– Melvil, die letzten Wünsche für die Meinen
Leg ich in Eure treue Brust – Ich segne
Den allerchristlichsten König, meinen Schwager,
Und Frankreichs ganzes königliches Haus –
Ich segne meinen Öhm[4], den Kardinal,
Und Heinrich Guise, meinen edlen Vetter.
Ich segne auch den Papst, den heiligen
Statthalter Christi, der mich wiedersegnet,
Und den kathol'schen König, der sich edelmütig
Zu meinem Retter, meinem Rächer anbot –
Sie alle stehn in meinem Testament,
Sie werden die Geschenke meiner Liebe,
Wie arm sie sind, darum gering nicht achten.
(Sich zu ihren Dienern wendend.)
Euch hab ich meinem königlichen Bruder
Von Frankreich anempfohlen, er wird sorgen
Für euch, ein neues Vaterland euch geben.
Und ist euch meine letzte Bitte wert,
Bleibt nicht in England, dass der Brite nicht
Sein stolzes Herz an eurem Unglück weide,
Nicht *die* im Staube seh', die *mir* gedient.
Bei diesem Bildnis des Gekreuzigten
Gelobet mir, dies unglücksel'ge Land
Alsbald, wenn ich dahin bin, zu verlassen!
Melvil *(berührt das Kruzifix).*
Ich schwöre dir's im Namen dieser aller.
Maria Was ich, die Arme, die Beraubte, noch
besaß,
Worüber mir vergönnt, ist frei zu schalten,
Das hab ich unter euch verteilt; man wird,
Ich hoff es, meinen letzten Willen ehren.
Auch was ich auf dem Todeswege trage,
Gehöret euch – Vergönnet mir noch einmal
Der Erde Glanz auf meinem Weg zum Himmel!
(Zu den Fräulein.)
Dir, meine Alix, Gertrud, Rosamund,
Bestimm' ich meine Perlen, meine Kleider,
Denn eure Jugend freut sich noch des Putzes.
Du, Margareta, hast das nächste Recht
An meine Großmut, denn ich lasse dich
Zurück als die Unglücklichste von allen.
Dass ich des Gatten Schuld an dir nicht räche,
Wird mein Vermächtnis offenbaren – Dich,
O meine treue Hanna, reizet nicht
Der Wert des Goldes, nicht der Steine Pracht,
Dir ist das höchtste Kleinod[5] mein Gedächtnis.
Nimm dieses Tuch! Ich hab's mit eigner Hand
Für dich gestickt in meines Kummers Stunden
Und meine heißen Tränen eingewoben.
Mit diesem Tuch wirst du die Augen mir
verbinden,
Wenn es so weit ist – diesen letzten Dienst
Wünsch ich von meiner Hanna zu empfangen.
Kennedy O Melvil! Ich ertrag es nicht!
Maria Kommt alle!
Kommt und empfangt mein letztes Lebewohl.
(Sie reicht ihre Hände hin, eins nach dem andern fällt ihr zu Füßen und küsst die dargebotne Hand unter heftigem Weinen.)
Leb wohl, *Margreta* – *Alix*, lebe wohl –
Dank *Bourgoyn*, für Eure treuen Dienste –
Dein Mund brennt heiß, *Gertrude* – Ich bin viel
Gehasset worden, doch auch viel geliebt!
Ein edler Mann beglücke meine Gertrud,
Denn Liebe fordert dieses glühnde Herz –
Berta! Du hast das bessre Teil erwählt,
Die keusche Braut des Himmels willst du werden!
O eile, dein Gelübde zu vollziehn!
Betrüglich sind die Güter dieser Erden,
Das lern an deiner Königin! – Nichts weiter!
Lebt wohl! Lebt wohl! Lebt ewig wohl!
(Sie wendet sich schnell von ihnen, alle bis auf Melvil entfernen sich.)

4 der Öhm: Oheim, Onkel 5 das Kleinod: Kostbarkeit

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

1 a Lesen Sie Aufgabe 1 (▶ S. 69) und klären Sie, welche Aspekte zu untersuchen sind.
b Entscheiden Sie, was Aufgabe 2 (▶ S. 69) von Ihnen verlangt. Ich soll …

A … eine Rezension zum Dramenauszug über den Abschied Marias verfassen.
B … einen Überblick zum Thema „Abschied“ in verschiedenen Epochen erarbeiten.
C … einen inneren Monolog aus Marias Sicht zu ihrem Abschied verfassen.
D … das Motiv „Abschied“ im vorliegenden und einem anderen Werk vergleichen.

Schritt 2: Erstes Textverständnis und Ideen formulieren

2 Überfliegen Sie den Text und notieren Sie Stichworte zu folgenden Fragen:
Wer spricht? In welcher Situation? Zu welchem Zeitpunkt? Warum? Worüber? Wozu?

3 Prüfen Sie, welche drei der folgenden Aussagen das Thema des Dramenauszugs treffen. Es geht um …

A … Marias würdevolles Auftreten am Tag ihrer Hinrichtung.
B … die Beerdigung von Marias engster Vertrauten.
C … Marias Abschied von ihrer Dienerschaft.
D … das Verteilen von Marias Besitztümern auf ihre engsten Vertrauten.
E … den Vollzug der Hinrichtung Marias.

4 Formulieren Sie Ihr erstes Textverständnis.

Schritt 3: Den Text erschließen und die schriftliche Interpretation vorbereiten

5 Gliedern Sie die Szene in Handlungsabschnitte, die Sie je in einem kurzen Satz zusammenfassen.

6 Beschreiben Sie den Aufbau der Handlung, indem Sie folgende Begriffe berücksichtigen:
Ausgangssituation, Entwicklung, Bruch, Höhepunkt, Wendepunkt, Ende.

7 Verschaffen Sie sich einen Überblick über die Haltung der Protagonistin, indem Sie die zugehörigen Regieanweisungen erläutern, z. B.:

Regieanweisung	Erläuterung
„Sie ist weiß und festlich gekleidet, am Halse trägt sie an einer Kette von kleinen Kugeln ein Agnus Dei, ein Rosenkranz hängt am Gürtel herab, sie hat ein Kruzifix in der Hand […].“ (V. 1 ff.)	Durch die religiösen Symbole verdeutlicht Maria …
„**Maria** *(mit ruhiger Hoheit im ganzen Kreise herumsehend.)*“ (V. 9)	…
„**Maria** *[…] (Indem sie einige Schritte weiter vortritt.)*“ (V. 25)	…
„**Maria** *[…] (Sich zu ihren Dienern wendend.)*“ (V. 62)	…
„**Melvil** *(berührt das Kruzifix).*“ (V. 73)	…
„**Maria** *[…] (Sie reicht ihre Hände hin, eins nach dem andern fällt ihr zu Füßen und küsst die dargebotne Hand unter heftigem Weinen.)*“ (V. 103 ff.)	…
„**Maria** *[…] (Sie wendet sich schnell von ihnen, alle bis auf Melvil entfernen sich.)*“ (V. 118 f.).	…

8 Charakterisieren Sie Maria Stuart in dieser Szene in Bezug auf ihr Erscheinungsbild, ihr Auftreten, ihre Absichten und Ziele sowie ihr Verhältnis zu den anderen Figuren. Belegen Sie Ihre Aussagen am Text, z. B.:

Aspekt	Charakterisierung	Textstelle
Erscheinungsbild	…	…
Absichten und Ziele	…	…
Verhältnis zu anderen Figuren	…	…

9 Untersuchen Sie den Textauszug im Hinblick auf sprachliche Auffälligkeiten und ihre Wirkung im Text. Stellen Sie Ihre Ergebnisse tabellarisch dar, z. B.:

Aspekt	Sprachliche Auffälligkeit	Textstelle	Wirkung
Satzarten	...	...	..
Wortwahl	...	...	..
Wortfelder	...	...	..
rhetorische Figuren	...	...	..

10 Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse eine Deutungshypothese (▶ S. 557).

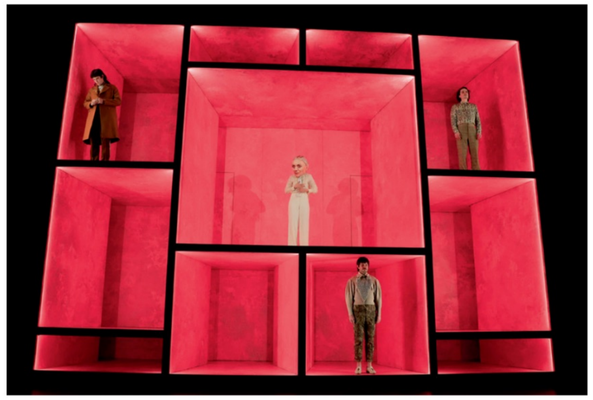
11 **a** Notieren Sie mit Blick auf Aufgabe 2 (▶ S. 69) Assoziationen, die Sie mit einem „Abschied“ verbinden.
b Prüfen Sie, welche dieser Assoziationen mit der zu untersuchenden Szene in Verbindung stehen.
c Markieren Sie auf einer Textkopie Stellen, die das Motiv des Abschieds ausgestalten.
d Klären Sie, inwiefern je Textstelle das Motiv weiter ausgeführt und welcher Aspekt des Motivs dabei hervorgehoben wird, z. B.: Ankündigung des Abschieds, Entscheidung für ..., Trauern wegen ...

12 **a** Benennen Sie ein anderes literarisches Werk, das das Motiv des Abschieds beinhaltet.
Tipp: Denken Sie neben epischen, lyrischen oder dramatischen Texten auch an Ihnen bekannte Filme oder Graphic Novels.
b Erläutern Sie, auf welche Weise in diesem Werk das Motiv des Abschieds ausgestaltet wird.
c Vergleichen Sie die Ausgestaltung des Motivs mit der in der Dramenszene (▶ S. 69 f.), z. B.:
Art des Abschieds – Ursache für den Abschied – Umgang mit dem Abschied – Reaktion anderer Figuren auf den Abschied – Folgen des Abschieds für die Figur

Schritt 4: Den Schreibplan erstellen und die Interpretation verfassen

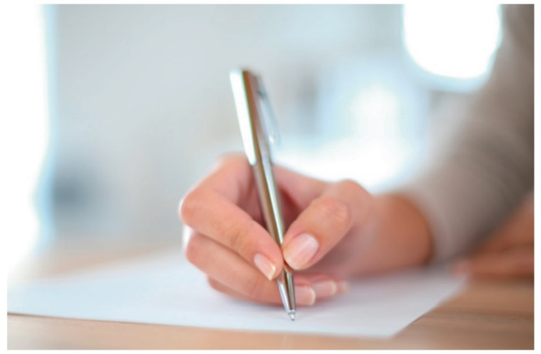
13 Erstellen Sie einen Schreibplan, in dem Sie Ihre bisherigen Arbeitsergebnisse knapp chronologisch, aspekt- oder thesenorientiert anordnen (▶ S. 48).
Tipp: Sie können auch die folgende aspektorientierte Anordnung übernehmen und in Ihrem Heft ergänzen:

- Einleitung (Hinführung)
- Deutungshypothese
- Interpretation des vorliegenden Dramenauszugs
  - Erschließung von ...
  - ... Figuren
  - Untersuchung der Sprechhandlungen und ...
  - Beleuchtung der sprachlichen ...
  - Vergleich der Gestaltung ...
- ...



Fotoprobe des Theaterstücks Maria Stuart; Deutsches Theater. Berlin, 28.10.2020; Regie: Anne Lenk (2020)

14 Verknüpfen Sie zur Übung die folgenden Sätze durch geeignete Kohäsionsmittel (▶ S. 74, 587), z. B.:
- Maria akzeptiert ihr Schicksal. Ihr Leid und die Gefangenschaft sollen ein Ende nehmen.
  → Maria akzeptiert ihr Schicksal, damit ihr Leid und die Gefangenschaft ein Ende nehmen.
- Maria begrüßt Melvil. Maria trifft letzte Anordnungen. Maria verkündet ihr Vermächtnis an die fernen Freunde.
- Maria nimmt Abschied von ihren Dienerinnen und Dienern. Maria wendet sich den Dienerinnen und Dienern auf sehr persönliche Weise zu.



15 Verfassen Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse Ihre Interpretation unter Berücksichtigung der nachstehenden Formulierungshilfen und Formulierungstipps.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 15:
- Verfassen Sie die Einleitung mit den wichtigsten Informationen zum Text und führen Sie zu diesem hin, indem Sie z. B. die besonderen Untersuchungsaspekte nennen, anhand derer Sie den Text erschließen.
- Formulieren Sie am Ende der Einleitung oder zu Beginn des Hauptteils Ihre Deutungshypothese, die Ihnen als „roter Faden“ für Ihre Interpretation dient.
  Tipp: Sie können am Ende Ihrer Einleitung oder zu Beginn des Hauptteils auch offener eine Frage an den Text formulieren, um diese dann im Laufe der Interpretation schrittweise zu einer Deutung zu verfestigen, die Sie am Ende der Interpretation als Ergebnis präsentieren.
- Beschreiben Sie den Aufbau und erfassen Sie den Inhalt der Szene mit eigenen Worten.
- Verwenden Sie für die Erschließung der Sprechhandlungen geeignete Verben (▶ S. 61) und erläutern Sie im Hinblick auf das Gesprächsverhalten Absichten, Gedanken und Gefühle (Stimmungen) sowie etwaige Wendepunkte und Redeanteile. Berücksichtigen Sie auch die Regieanweisungen.
- Führen Sie für Ihre Behauptungen stets passende Begründungen und Textbelege an.
- Achten Sie auf geeignete Überleitungen (▶ Aufgabe 16, S. 74) zwischen den Erschließungsaspekten.
- Formulieren Sie in Ihrem Schluss einen weiterführenden Gedanken, z. B. zur Frage der Macht in heutigen politischen Zusammenhängen.

Formulierungshilfen und Formulierungstipps
1. **Thema und Deutungshypothese:** Der Text beschäftigt sich mit ... / Die Hauptfigur befindet sich in einer Situation, die ... / Der Kerngedanke des Textes besteht darin, dass ...
2. **für Erläuterungen:** Daraus kann ersehen werden, dass ... / Dieser Umstand bestätigt die Vermutung, dass ... / Damit ist gemeint, dass ... / Diese Aussage ist ein Hinweis darauf, dass ... / Diese Reaktion lässt darauf schließen, dass ...
3. **Tipps für einen gelungenen sprachlichen Ausdruck:**
   - **Füllwörter vermeiden bzw. streichen,** z. B.: *eigentlich, ja, auch, halt, praktisch, ...*
   - **Satzanfänge abwechslungsreich** gestalten.
   - **Wiederholungen** insbesondere stets **gleicher Verben vermeiden,** z. B.: *sagen, verwenden, ...* und dafür passende Synonyme einsetzen, z. B. für *sagen*: *mitteilen, bitten, antworten, entgegnen, flehen* etc. und für *verwenden*: *gebrauchen, zurückgreifen auf, nutzen, einsetzen, anwenden* etc.
   - In erster Linie **Verbalstil** (▶ S. 586) verwenden.

Schritt 5: Den eigenen Aufsatz überarbeiten

Konjunktionen	*obwohl, wenn auch, sodass, da, als, falls, ...*
Adverbien	*ferner, daher, dennoch, ...*
Überleitungen	*Ein weiterer entscheidender Gesichtspunkt ist ...* *Dabei darf nicht übersehen werden, dass ...*

16 **a** Ergänzen Sie in Ihrem Heft weitere Beispiele zu den drei Kategorien sprachlicher Möglichkeiten, einen in sich stimmigen gedanklichen Zusammenhang bzw. Kohäsion innerhalb von Sätzen zu erzeugen.
b Prüfen Sie, ob Ihre Interpretation des Dramenauszugs kohärent ist und ob Sie ggf. zur Verdeutlichung des inneren Zusammenhangs noch eine der Möglichkeiten oben sinnvoll einsetzen können.

17 Tauschen Sie Ihre Aufsätze bzw. Interpretationen mit einer Lernpartnerin bzw. mit einem Lernpartner und geben Sie sich gegenseitig Rückmeldung, indem Sie die folgende Checkliste nutzen.
Tipp: Sofern Sie Ihren Text am Computer geschrieben haben, können Sie sich die Datei auch gegenseitig zusenden und in Ihrem Schreibprogramm mit Hilfe der Reiter „Überprüfen“, „Neuer Kommentar“ und „Änderungen nachverfolgen“ korrigieren.

18 Überarbeiten Sie Ihren Text anhand der Rückmeldung. Notieren Sie die Aspekte, auf die Sie bei der nächsten Klausur besonders achten wollen.

Checkliste **Einen dramatischen Text schriftlich interpretieren**

- Hat Ihr Aufsatz einen **klaren Aufbau,** der durch **Absätze** gekennzeichnet ist (▶ Schreibplan, S. 72)?
- Haben Sie einleitend bzw. zu Beginn des Hauptteils Ihres Interpretationsaufsatzes eine Frage an den Text gestellt oder eine **Deutungshypothese** formuliert, die Sie schrittweise erschlossen (▶ S. 71 f.) haben?
- Haben Sie den **Aufbau** des zu interpretierenden Textes nachvollziehbar dargelegt und den **Inhalt mit eigenen Worten** wiedergegeben? Haben Sie in diesem Zusammenhang auf Zitate verzichtet?
- Haben Sie die **Hauptfiguren charakterisiert** und die **Figurenkonstellation** erläutert?
- Haben Sie verschiedene **Aspekte der Sprechhandlungen und des Gesprächsverhaltens,** z. B. Intentionen, Redeanteile, Gesprächsatmosphäre und hierarchische bzw. argumentative Überlegenheit, erschlossen?
- Haben Sie die **Regieanweisungen** für Ihre Interpretation beachtet und ausgewertet?
- Haben Sie die **sprachliche Gestaltung** des Textes untersucht, indem Sie z. B. Wortfelder und rhetorische Figuren (▶ S. 578 ff.) benennen, zitieren und in ihrer **Wirkung** beschreiben?
- Haben Sie Ihre Erkenntnisse mit geeigneten **Textstellen belegt,** die Sie ausführlich erläutern?
- Haben Sie Ihre Erschließungsergebnisse stets mit Blick auf Ihre Deutungshypothese und in der **Gesamtschau schlüssig und überzeugend verfasst?**
- Ist Ihre Interpretation **sachlich formuliert** und **frei von persönlicher Wertung?**
- Besteht in Ihrem Text ein **kohärenter Zusammenhang** durch den Einsatz passender Kohäsionsmittel?
- Haben Sie in Ihrem Aufsatz **Rechtschreibung, Grammatik und Zeichensetzung geprüft** (▶ S. 487 ff., 587 ff.)?

Aufgabe
1. Interpretieren Sie den vorliegenden Auszug aus Bertolt Brechts Drama „Der gute Mensch von Sezuan“ (Szene 1).
2. Zeigen Sie auf, inwiefern Brechts Theorie zum epischen Theater (▶ Material, S. 78) in diesem Szenenauszug erkennbar wird.

Jahrgangsstufe 13

Bertolt Brecht (1898–1956) Der gute Mensch von Sezuan – Ein kleiner Tabakladen (1939; Szene 1; Auszug)

Drei geheimnisvolle Götter besuchen die chinesische Provinz Sezuan, weil sie in einer von Egoismus geprägten Welt einen guten Menschen finden wollen. Ihre Suche ist zunächst ohne Erfolg, bis die Prostituierte Shen Te ihnen ein Nachtlager anbietet. Am nächsten Tag bezahlen die drei Götter großzügig für diese Schlafgelegenheit. Das Geld investiert Shen Te in den Kauf eines Tabakladens, von dem sie sich eine finanziell bessere Zukunft verspricht.

Der Laden ist noch nicht ganz eingerichtet und noch nicht eröffnet.

Shen Te *zum Publikum*: Drei Tage ist es her, seit die Götter weggezogen sind. Sie sagten, sie wollten mir ihr Nachtlager bezahlen. Und als ich sah, was sie mir gegeben hatten, sah ich, daß es über tausend Silberdollar waren. – Ich habe mir mit dem Geld einen Tabakladen gekauft. Gestern bin ich hier eingezogen, und ich hoffe, jetzt viel Gutes tun zu können. Da ist zum Beispiel die Frau Shin, die frühere Besitzerin des Ladens. Schon gestern kam sie und bat mich um Reis für ihre Kinder. Auch heute sehe ich sie wieder über den Platz kommen mit ihrem Topf.

Herein die Shin. Die Frauen verbeugen sich voreinander.

Shen Te Guten Tag, Frau Shin.

Die Shin Guten Tag, Fräulein Shen Te. Wie gefällt es Ihnen in Ihrem neuen Heim?

Shen Te Gut. Wie haben Ihre Kinder die Nacht zugebracht?

Die Shin Ach, in einem fremden Haus, wenn man diese Baracke ein Haus nennen darf. Das Kleinste hustet schon.

Shen Te Das ist schlimm.

Die Shin Sie wissen ja gar nicht, was schlimm ist, Ihnen geht es gut. Aber Sie werden noch allerhand Erfahrungen machen in dieser Bude. Dies ist ein Elendsviertel.

Shen Te Mittags kommen doch, wie Sie mir sagten, die Arbeiter aus der Zementfabrik?

Die Shin Aber sonst kauft kein Mensch, nicht einmal die Nachbarschaft.

Benjamin-Lew Klon, Oliver Warsitz, Rune Jürgensen als die drei Götter und Maren Kraus als Shen Te. Ernst Deutsch Theater, Hamburg; Regie: Wolf-Dietrich Sprenger (2018)

Shen Te Davon sagten Sie mir nichts, als Sie mir den Laden verkauften.

Die Shin Machen Sie mir nur jetzt auch noch Vorwürfe! Zuerst rauben Sie mir und meinen Kindern das Heim und dann heißt es eine Bude und Elendsviertel. Das ist der Gipfel. *Sie weint.*

Shen Te *schnell*: Ich hole Ihnen gleich den Reis.

Die Shin Ich wollte Sie auch bitten, mir etwas Geld zu leihen.

Shen Te *während sie ihr den Reis in den Topf schüttet*: Das kann ich nicht. Ich habe doch noch nichts verkauft.

Die Shin Ich brauche es aber. Von was soll ich leben? Sie haben mir alles weggenommen. Jetzt drehen Sie mir die Gurgel zu. Ich werde Ihnen meine Kinder vor die Schwelle setzen, Sie Halsabschneiderin! *Sie reißt ihr den Topf aus den Händen.*

Shen Te Seien Sie nicht so zornig! Sie schütten noch den Reis aus!

Herein ein ältliches Paar und ein schäbig gekleideter Mensch.

Die Frau Ach, meine liebe Shen Te, wir haben gehört, daß es dir jetzt so gut geht. Du bist ja eine Geschäftsfrau geworden! Denk dir, wir sind eben ohne Bleibe! Unser Tabakladen ist eingegangen. Wir haben uns gefragt, ob wir nicht bei dir für eine Nacht unterkommen können. Du kennst meinen Neffen? Er ist mitgekommen, er trennt sich nie von uns.

Der Neffe *sich umschauend*: Hübscher Laden!

Die Shin Was sind denn das für welche?

Shen Te Als ich vom Land in die Stadt kam, waren sie meine ersten Wirtsleute. *Zum Publikum:* Als mein bißchen Geld ausging, hatten sie mich auf die Straße gesetzt. Sie fürchten vielleicht, daß ich jetzt nein sage. Sie sind arm.
Sie sind ohne Obdach.
Sie sind ohne Freunde.
Sie brauchen jemand.
Wie könnte man da nein sagen?
Freundlich zu den Ankömmlingen: Seid willkommen! Ich will euch gern Obdach geben. Allerdings habe ich nur ein kleines Kämmerchen hinter dem Laden.

Der Mann Das genügt uns. Mach dir keine Sorge.

Die Frau *während Shen Te Tee bringt*: Wir lassen uns am besten hier hinten nieder, damit wir dir nicht im Weg sind. Du hast wohl einen Tabakladen in Erinnerung an dein erstes Heim gewählt? Wir werden dir einige Winke geben können. Das ist auch der Grund, warum wir zu dir kommen.

Die Shin *höhnisch*: Hoffentlich kommen auch Kunden?

Die Frau Das geht wohl auf uns?

Der Mann Psst! Da ist schon ein Kunde!

Ein abgerissener Mann tritt ein.

Der abgerissene Mann Entschuldigen Sie. Ich bin arbeitslos.

Die Shin lacht.

Shen Te Womit kann ich Ihnen dienen?

Der Arbeitslose Ich höre, Sie eröffnen morgen. Da dachte ich, beim Auspacken wird manchmal etwas beschädigt. Haben Sie eine Zigarette übrig?

Die Frau Das ist stark, Tabak zu betteln! Wenn es noch Brot wäre!

Der Arbeitslose Brot ist teuer. Ein paar Züge aus einer Zigarette, und ich bin ein neuer Mensch. Ich bin so kaputt.

Shen Te *gibt ihm Zigaretten*: Das ist wichtig, ein neuer Mensch zu sein. Ich will meinen Laden mit Ihnen eröffnen, Sie werden mir Glück bringen.

Der Arbeitslose zündet sich schnell eine Zigarette an, inhaliert und geht hustend ab.

Die Frau War das richtig, liebe Shen Te?

Die Shin Wenn Sie den Laden so eröffnen, werden Sie ihn keine drei Tage haben.

Der Mann Ich wette, er hatte noch Geld in der Tasche.

Shen Te Er sagte doch, daß er nichts hat.

Der Neffe Woher wissen Sie, daß er Sie nicht angelogen hat?

Shen Te *aufgebracht*: Woher weiß ich, daß er mich angelogen hat?

Die Frau *kopfschüttelnd*: Sie kann nicht nein sagen! Du bist zu gut, Shen Te. Wenn du deinen Laden behalten willst, mußt du die eine oder andere Bitte abschlagen können.

Der Mann Sag doch, er gehört dir nicht. Sag, er gehört einem Verwandten, einem Vetter zum Beispiel, der von dir genaue Abrechnung verlangt. Kannst du das nicht?

Die Shin Das könnte man, wenn man sich nicht immer als Wohltäterin aufspielen müßte.

Shen Te *lacht*: Schimpft nur! Ich werde euch gleich das Quartier aufsagen und den Reis werde ich zurückschütten!

Die Frau *entsetzt*: Ist der Reis auch von dir?

Shen Te *zum Publikum*:
Sie sind schlecht.
Sie sind niemandes Freund.
Sie gönnen keinem einen Topf Reis.
Sie brauchen alles selber.
Wer könnte sie schelten? R

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

1 Lesen Sie Aufgabe 1 (▶ S. 75) und wiederholen Sie zu zweit, welche Aspekte zur Interpretation einer Dramenszene gehören (▶ Wissen und können, S. 74).

2 Entscheiden Sie, was Aufgabe 2 (▶ S. 75) von Ihnen verlangt. Ich soll …

- **A** … den vorliegenden Szenenauszug einer bestimmten literarischen Epoche zuordnen.
- **B** … einen epischen Text verfassen, der an die Handlung anknüpft.
- **C** … den Dramenauszug Brechts Theorie zum epischen Theater begründet zuordnen.
- **D** … den Text im Hinblick auf lyrische Elemente und deren Wirkung untersuchen.

Schritt 2: Erstes Textverständnis und Ideen formulieren

3 Überfliegen Sie den Text und notieren Sie Stichworte zu folgenden Fragen: Wer spricht? In welcher Situation? Wann? Worüber? Wozu?

4 a Prüfen Sie, welche der drei folgenden Aussagen das Thema des Dramenauszugs treffen. Es geht um …

- **A** … Shen Tes Erfolg als selbstständige Geschäftsfrau.
- **B** … den Umzug des Tabakladens in eine vielversprechendere Gegend.
- **C** … Schmarotzer, die Shen Tes Gutmütigkeit ausnutzen möchten.
- **D** … Shen Tes Geiz, hilfsbedürftigen Menschen nichts geben zu wollen.
- **E** … Shen Tes Beherbergung von armen Menschen im Tabakladen.
- **F** … den drohenden finanziellen Ruin des Tabakladens.

Maren Kraus als Shen Te. Ernst Deutsch Theater, Hamburg; Regie: Wolf-Dietrich Sprenger (2018)

b Formulieren Sie mit Hilfe von Aufgabe 4 a ein erstes Textverständnis.

Schritt 3: Den Text erschließen und die schriftliche Interpretation vorbereiten

5 Gliedern Sie die Szene in Handlungsabschnitte.

6 Prüfen Sie kritisch die folgende Charakterisierung Shen Tes in Bezug auf ihr Verhalten, ihre Absichten und Ziele sowie ihr Verhältnis zu den anderen Figuren. Prüfen Sie auch die Zitiertechnik (▶ S. 549, 588).

> Aus der ersten Szene aus Bertolt Brechts Drama „Der gute Mensch von Sezuan" geht hervor, dass die Protagonistin Shen Te sich von dem Erwerb des Tabakladens verspricht, von nun an keine Geldsorgen mehr haben zu müssen. Sie investiert den Betrag, den sie von den drei Göttern erhalten hat – immerhin „über tausend Silberdollar"(Z. 6 f.) – in ihre berufliche Zukunft. Sie ist somit eine ehrgeizige Geschäftsfrau, die sich durch ein wachsendes Vermögen einen gesellschaftlichen Aufstieg verspricht. Andererseits zeigt sie auch, dass sie Interesse an ihren Mitmenschen hat, da sie sich nach ihrem Wohlergehen erkundigt. So fragt sie die Shin nach dem Gesundheitszustand derer Kinder (vgl. Z. 20 f.). Shen Te kann als gutherzig, aufrichtig und nachgiebig beschrieben werden. Allerdings durchschaut sie sofort die wahren Intentionen der Besucherinnen und Besucher ihres Ladens und setzt sich vehement gegen deren Forderungen zur Wehr: „Ich werde euch gleich das Quartier aufsagen und den Reis werde ich ausschütten."

7 Untersuchen Sie den Dramenauszug im Hinblick auf das Gesprächsverhalten (▶ S. 61) sowie sprachliche Auffälligkeiten und deren Wirkung im Text. Stellen Sie Ihre Ergebnisse tabellarisch dar.

8 Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse eine Deutungshypothese (▶ S. 557).

M1 Bertolt Brecht (1898–1956) Über experimentelles Theater (1937; Auszug)

Jule Böwe als Shen Te. Schaubühne Berlin; Regie: Friederike Heller (2010)

Was ist [...] gewonnen? Damit ist gewonnen, daß der Zuschauer die Menschen auf der Bühne nicht mehr als ganz unänderbare, unbeeinflußbare, ihrem Schicksal hilflos ausgelieferte dargestellt sieht. Er sieht: dieser Mensch ist so und so, weil die Verhältnisse so und so sind. Und die Verhältnisse sind so und so, weil der Mensch so und so ist. Er ist aber nicht nur so vorstellbar, wie er ist, sondern auch anders, so wie er sein könnte, und auch die Verhältnisse sind anders vorstellbar, als sie sind. Damit ist gewonnen, daß der Zuschauer im Theater eine neue Haltung bekommt. Er bekommt den Abbildern der Menschenwelt auf der Bühne gegenüber jetzt dieselbe Haltung, die er als Mensch dieses Jahrhunderts der Natur gegenüber hat. Er wird auch im Theater empfangen als der große Ändere, der in die Naturprozesse und die gesellschaftlichen Prozesse einzugreifen vermag, der die Welt nicht mehr nur hinnimmt, sondern sie meistert. Das Theater versucht nicht mehr, ihn besoffen zu machen, ihn mit Illusionen auszustatten, ihn die Welt vergessen zu machen, ihn mit seinem Schicksal auszusöhnen. Das Theater legt ihm nunmehr die Welt vor zum Zugriff. R

9 **a** Entnehmen Sie mit Blick auf Aufgabe 2 (▶ S. 75) dem Auszug aus einem theoretischen Text Brechts die wichtigsten Aussagen zum Anspruch eines experimentellen Theaters.
Tipp: Brecht nennt dieses Theater auch das „epische Theater" (▶ S. 309).

b Notieren Sie, an welchen Stellen der vorliegenden Szene (▶ S. 75 f.) Merkmale des experimentellen bzw. epischen Theaters erkennbar werden, z. B.:

Aspekt	Textstelle
Einfluss der Umstände auf das Verhalten der Menschen	vorwurfsvolle Reaktion Shen Tes nach ihrer Feststellung, dass ihr beim Kauf des Ladens Informationen vorenthalten worden sind (vgl. Z. 34 f.)
...	...

c Notieren Sie ein Resümee: Wo hilft der Sekundärtext den Dramenauszug in seiner Aussageabsicht näher zu erläutern, wo weniger und welche Fragen bleiben offen?

Wissen und können **Einen anspruchsvollen Sekundärtext für die Interpretation erfassen**

Um einen anspruchsvollen Sekundärtext erschließen und für die eigene Interpretation fruchtbar machen zu können, sollten Sie wie folgt vorgehen:

1. Markieren Sie im Text **Stellen**, die sich mit dem Ausgangstext (hier „Der gute Mensch von Sezuan") in **Verbindung bringen** lassen bzw. Beispiele oder Antworten auf ihn geben.
2. Halten Sie die Aussagen des Sekundärtextes mit eigenen Worten stichwortartig fest.
3. **Beziehen** Sie den **Sekundärtext auf den literarischen Ausgangstext** und klären Sie, inwiefern jener den literarischen Text **unterstützt**.

Schritt 4: Den Schreibplan erstellen und die Interpretation verfassen

10 Erstellen Sie einen Schreibplan, in dem Sie Ihre bisherigen Arbeitsergebnisse knapp und in logischer Reihenfolge anordnen (▶ S. 72).

11 Verfassen Sie mit Blick auf Aufgabe 1 (▶ S. 75) Ihre Interpretation. Führen Sie für Ihre Behauptungen stets passende Textbelege an und erläutern Sie Ihre Untersuchungsergebnisse.

12 Ziehen Sie mit Blick auf Aufgabe 2 (▶ S. 75) Ihre Ergebnisse aus der Beschäftigung mit dem Zusatzmaterial (▶ S. 78) heran und beziehen Sie diese auf die von Ihnen erschlossene Dramenszene. Belegen Sie Ihre Behauptungen jeweils mit Zitaten aus den Texten, z. B.:
In der ersten Szene werden Aspekte des epischen Theaters erkennbar. Das wird deutlich ...

13 Berücksichtigen Sie die Formulierungshilfen und Formulierungstipps, um die sprachliche Qualität Ihres Textes zu erhöhen (▶ S. 73, Aufgabe 15).

Schritt 5: Den eigenen Aufsatz überarbeiten

14 Prüfen Sie, ob Sie die Logik des Aufbaus Ihrer Interpretation auch sprachlich verdeutlichen.

a Lassen Sie auf Ihre Einleitung einen Überblick folgen, der verdeutlicht, wozu und auf welche Weise die Dramenszene untersucht werden soll, z. B.:
... Eine vergleichbare Problematik zeigt sich in Bertolt Brechts Drama „Der gute Mensch von Sezuan". Zu diesem Zweck sollen im Folgenden der Aufbau und der Inhalt der ersten Szene, das Gesprächsverhalten sowie ... in den Blick genommen werden. Im Anschluss daran wird der Zusatztext zum epischen Theater mit der Szene in Verbindung gebracht, um herauszuarbeiten, ...

b Formulieren Sie Überleitungen zwischen den einzelnen Untersuchungsabschnitten, z. B.:
Nach der Auseinandersetzung mit ... soll nun die Beleuchtung der ... in den Fokus der Erschließung rücken.

c Verknüpfen Sie Ihre Sätze sinnvoll, indem Sie auf geeignete Kohäsionsmittel (▶ S. 74, 587) zurückgreifen.

15 **a** Überarbeiten Sie Ihren Text, indem Sie auf Kohärenz (▶ S. 587) und sprachliche Richtigkeit achten.
Tipp: Tauschen Sie Ihre Aufsätze bzw. Interpretationen mit einer Lernpartnerin bzw. mit einem Lernpartner und geben Sie sich gegenseitig Rückmeldung.
Sofern Sie Ihren Text am Computer geschrieben haben, können Sie sich die Datei auch gegenseitig zusenden und in Ihrem Schreibprogramm mit Hilfe der Reiter „Überprüfen", „Neuer Kommentar" und „Änderungen nachverfolgen" korrigieren.

b Streichen Sie aus Ihrem Text inhaltsleere Füllwörter wie „eigentlich", „praktisch", „also" etc., und ersetzen Sie unnötige Wortwiederholungen durch geeignete Synonyme (▶ S. 578).

Checkliste **„Roter Faden" – Den eigenen Aufsatz überarbeiten**

Die Metapher **„roter Faden"** meint alles, was einen **Text inhaltlich-semantisch wie gedanklich-logisch zusammenhält und strukturiert.** Prüfen Sie Folgendes:

- Haben Sie eine Deutungshypothese (▶ S. 557) zu Ihrem Textverständnis formuliert und diese im Verlauf Ihres Aufsatzes immer wieder geprüft?
- Haben Sie in Ihrem Text die **zentralen Untersuchungsaspekte** einer Interpretation eines Dramenauszugs (▶ S. 74) berücksichtigt und ihre jeweilige Funktion bzw. Wirkung beschrieben?
- Sind Sie der **Struktur Ihres Schreibplans gefolgt** und haben Sie Ihren Aufsatz konsequent chronologisch (linear), aspekt- oder thesenorientiert (▶ S. 48) verfasst?
- Haben Sie Ihren Text **formal und sprachlich nachvollziehbar aufgebaut,** indem Sie z. B. **Absätze** eingefügt, **Überleitungen** zwischen den einzelnen Untersuchungsaspekten formuliert und passende Kohäsionsmittel (▶ S. 61, 587) eingesetzt haben?

Trainingsseite – Über dramatische Texte in Prüfungssituationen sprechen

Friedrich Schiller (1759–1805) **Maria Stuart** (1800; 5. Aufzug, letzter Auftritt; Auszug)

Der Großschatzmeister Baron von Burleigh, der Graf von Shrewsbury namens Talbot, der Staatssekretär Davison und der Graf von Kent treffen nach der Hinrichtung Marias auf Königin Elisabeth. Zuvor hatte Elisabeth ihrem Staatssekretär das Todesurteil für Maria übergeben und ihm dabei gegen sein ausdrückliches Sträuben die Verantwortung für die Weitergabe überlassen. Im 4. Aufzug, 12. Auftritt, ist es dann Burleigh, der dem verzweifelten Davison das Urteil einfach abnimmt.

Burleigh, Elisabeth, Shrewsbury, Davison, Kent.

Burleigh *(beugt ein Knie vor der Königin).*
Lang lebe meine königliche Frau,
Und mögen alle Feinde dieser Insel
Wie diese Stuart enden!
(Shrewsbury verhüllt sein Gesicht, Davison ringt verzweiflungsvoll die Hände.)
Elisabeth Redet, Lord!
Habt Ihr den tödlichen Befehl von *mir*
Empfangen?
Burleigh Nein, Gebieterin! Ich empfing ihn
Von Davison.
Elisabeth Hat Davison ihn Euch
In meinem Namen übergeben?
Burleigh Nein!
Das hat er nicht –
Elisabeth Und Ihr vollstrecktet ihn,
Rasch, ohne meinen Willen erst zu wissen?
Das Urteil war gerecht, die Welt kann uns
Nicht tadeln, aber Euch gebührte nicht,
Der Milde unsres Herzens vorzugreifen –
Drum seid verbannt von unserm Angesicht!
(Zu Davison.)
Ein strengeres Gericht erwartet Euch,
Der seine Vollmacht frevelnd überschritten,
Ein heilig anvertrautes Pfand veruntreut.
Man führ' ihn nach dem Tower, es ist mein Wille,
Dass man auf Leib und Leben ihn verklage.
– Mein edler Talbot! Euch allein hab ich
Gerecht erfunden unter meinen Räten,
Ihr sollt fortan mein Führer sein, mein Freund –
Shrewsbury Verbanne deine treusten Freunde nicht,
Wirf sie *nicht* ins Gefängnis, die für dich
Gehandelt haben, die jetzt für dich schweigen.
– Mir aber, große Königin, erlaube,
Dass ich das Siegel, das du mir zwölf Jahre

Julia Windischbauer als Elisabeth; Deutsches Theater Berlin; Regie: Anne Lenk (2020)

Vertraut, zurück in deine Hände gebe.
Elisabeth *(betroffen).*
Nein Shrewsbury! Ihr werdet mich jetzt nicht
Verlassen, jetzt – [...]
Shrewsbury – Ich habe deinen edlern Teil
Nicht retten können. Lebe, herrsche glücklich!
Die Gegnerin ist tot. Du hast von nun an
Nichts mehr zu fürchten, brauchst nichts mehr zu achten.
(Geht ab.)
Elisabeth *(zum Grafen Kent, der hereintritt).*
Graf Leicester komme her!
Kent Der Lord lässt sich
Entschuldigen, er ist zu Schiff nach Frankreich.
(Sie bezwingt sich und steht mit ruhiger Fassung da. Der Vorhang fällt.)

1 Wählen Sie eine zentrale Aussage der Szene aus und tragen Sie sie sinngestaltend vor.

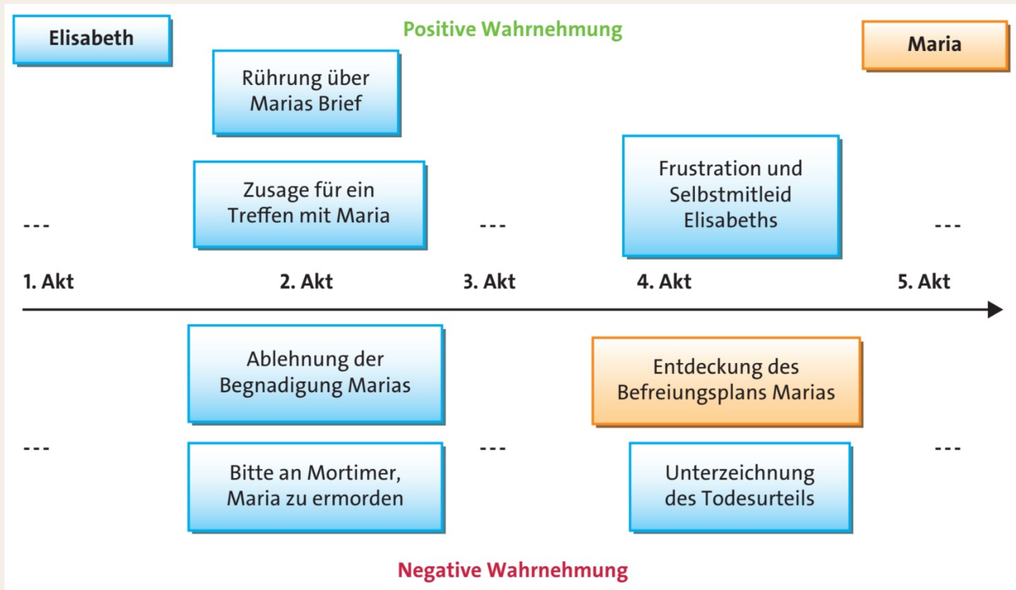
2 Beschreiben Sie, in welcher Situation sich Elisabeth befindet, und erklären Sie, weshalb sich ihre Staatsräte nach und nach von ihr abwenden.

3 Erläutern Sie, wie die jeweiligen Figuren versuchen, sich der Verantwortung für die Hinrichtung Marias zu entziehen.

4 Untersuchen Sie die sprachliche Gestaltung der Gesprächsbeiträge Elisabeths im Hinblick auf deren Intention und Wirkung.

5 Ordnen Sie den Textauszug begründet in den Gesamtkontext des Dramas ein. Recherchieren Sie diesen bei besonderer Beachtung weiterer Figuren, die im Drama vorkommen. Berücksichtigen Sie auch den Überblick auf Seite 58.

6 Prüfen Sie mit Hilfe der folgenden Grafik kritisch, inwiefern die beiden Königinnen am Ende des Stücks ihre Ziele erreicht haben und wie sie dabei von ihrem Umfeld wahrgenommen werden. Berücksichtigen Sie auch die Entwicklung der Hauptfiguren über das Drama hinweg, indem sie das Verhalten der Frauen im 1., 3. und 5. Akt beschreiben.

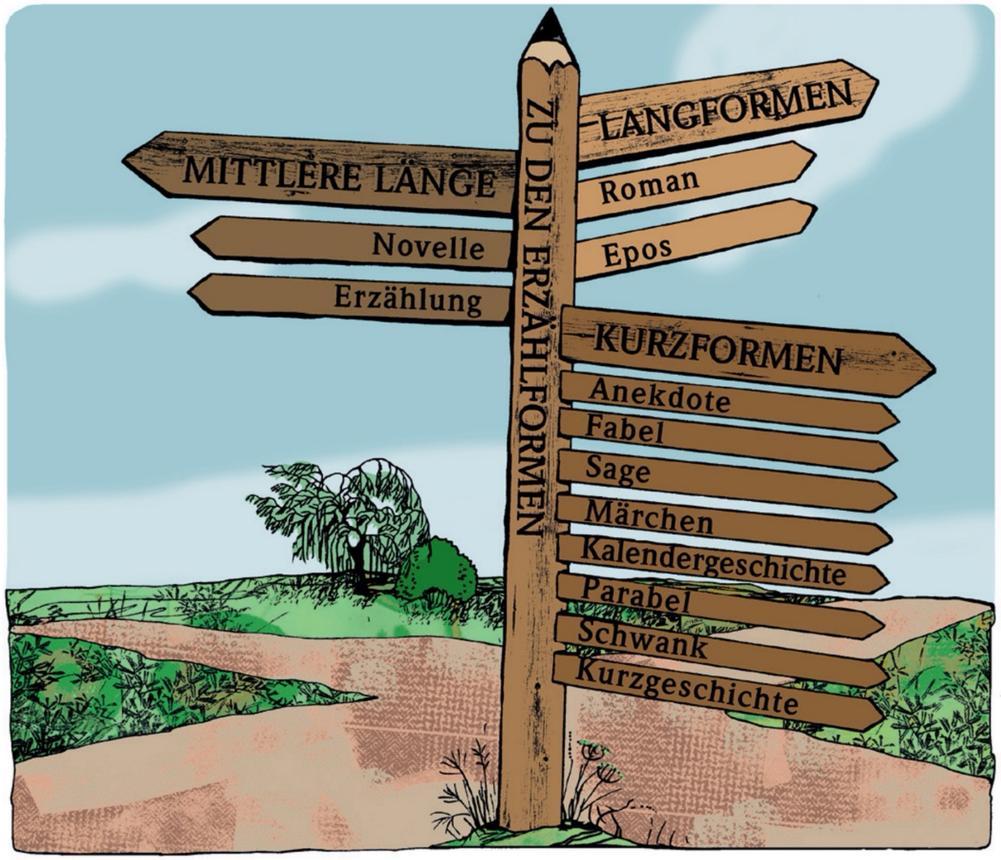


7 Erörtern Sie die Schuldfrage im Hinblick auf die Hinrichtung Marias.

8 **a** Begründen Sie, ob am Ende Maria oder Elisabeth den Sieg davonträgt.
b Diskutieren Sie, welche alternativen Handlungsmöglichkeiten Elisabeth gehabt hätte, um ihren Thron zu verteidigen und nicht als Mörderin Marias zu gelten.

9 Stellen Sie sich vor, dass eine Figur aus einem anderen literarischen Werk einen Brief an Maria Stuart kurz vor ihrer Hinrichtung verfasst. Begründen Sie, welche Figur Ihrer Meinung nach dafür in Frage kommt, und erläutern Sie, welche Botschaft diese Figur an die schottische Königin zu überbringen hätte.

4 Verborgene Konflikte? – Epische Texte erschließen und interpretieren



1 **a** Verschaffen Sie sich einen Überblick über das Schaubild und klären Sie die Begriffe, die Ihnen unbekannt sind.
b Besprechen Sie, welche Leseerwartungen Sie an epische Texte unterschiedlicher Länge jeweils haben.

2 **a** Sammeln Sie im Gespräch, welche Texte Ihnen als Beispiele für die einzelnen epischen Formen noch in Erinnerung sind.
b Recherchieren Sie Beispiele für die übrigen Textformen.

3 **a** Tragen Sie zusammen, worin sich die Untersuchung epischer Texte von der Erschließung lyrischer oder dramatischer Texte unterscheidet.
b Diskutieren Sie, ob es Inhalte gibt, die sich besonders für eine der drei Gattungen (Lyrik, Epik, Dramatik) eignen.

In diesem Kapitel ...

- erschließen und deuten Sie motivgleiche epische Texte,
- untersuchen Sie, wie das Rezitieren das Verstehen eines epischen Textes beeinflusst,
- üben Sie das schriftliche Interpretieren epischer Texte ein,
- stellen Sie epische Texte in Kurzvorträgen mit Hilfe der Pecha-Kucha-Methode vor.

4.1 Schuld oder Schicksal? – Epische Texte lesen und verstehen, Motive vergleichen

Die Darstellung eines Unglücks in einem Novellenauszug und einem Kurzprosatext untersuchen und vergleichen

Gerhart Hauptmann (1862–1946) **Bahnwärter Thiel** (1887; Auszug)

Im Zentrum von Gerhart Hauptmanns „novellistischer Studie" steht der fromme und gewissenhafte Bahnwärter Thiel. Nach dem Tod seiner ersten Frau Minna heiratet er die Magd Lene, damit sein Sohn Tobias während seiner Arbeitszeit betreut wird. Zusammen bekommen sie ein zweites Kind. Zunehmend entwickelt sich Lene zum Oberhaupt der Familie: Herrisch unterdrückt sie ihren Gatten und misshandelt den kleinen Tobias. Als Thiel dies bemerkt, unternimmt er nichts, um seinen Sohn zu schützen. In der folgenden Woche begleitet Lene Thiel mit den Kindern zur Arbeit, um auf dem Grundstück am Wärterhäuschen Kartoffeln zu pflanzen. Thiel tritt seinen Dienst an und mahnt Lene, auf den spielenden Tobias aufzupassen.

Der schlesische Schnellzug war gemeldet und Thiel musste auf seinen Posten. Kaum stand er dienstfertig an der Barriere, so hörte er ihn auch schon heranbrausen.

Der Zug wurde sichtbar – er kam näher – in unzählbaren, sich überhastenden Stößen fauchte der Dampf aus dem schwarzen Maschinenschlote. Da: ein – zwei – drei milchweiße Dampfstrahlen quollen kerzengrade empor, und gleich darauf brachte die Luft den Pfiff der Maschine getragen. Dreimal hintereinander, kurz, grell, beängstigend. Sie bremsen, dachte Thiel, warum nur? Und wieder gellten die Notpfiffe schreiend, den Widerhall weckend, diesmal in langer, ununterbrochener Reihe.

Thiel trat vor, um die Strecke überschauen zu können. Mechanisch zog er die rote Fahne aus dem Futteral und hielt sie gerade vor sich hin über die Geleise. – Jesus Christus! war er blind gewesen? Jesus Christus – o Jesus, Jesus, Jesus Christus! was war das? Dort! – dort zwischen den Schienen ... „Halt!", schrie der Wärter aus Leibeskräften. Zu spät. Eine dunkle Masse war unter den Zug geraten und wurde zwischen den Rädern wie ein Gummiball hin und her geworfen. Noch einige Augenblicke, und man hörte das Knarren und Quietschen der Bremsen. Der Zug stand.

Die einsame Strecke belebte sich. Zugführer und Schaffner rannten über den Kies nach dem Ende des Zuges. Aus jedem Fenster blickten neugierige Gesichter und jetzt – die Menge knäulte sich und kam nach vorn.

Thiel keuchte; er musste sich festhalten, um nicht umzusinken wie ein gefällter Stier. Wahrhaftig, man winkt ihm – „Nein!"

Ein Aufschrei zerreißt die Luft von der Unglücksstelle her, ein Geheul folgt, wie aus der Kehle eines Tieres kommend. Wer war das?! Lene?! Es war nicht ihre Stimme und doch ...

Ein Mann kommt in Eile die Strecke herauf.

„Wärter!!"

„Was gibt's?"

„Ein Unglück!" ... Der Bote schrickt zurück, denn des Wärters Augen spielen seltsam. Die Mütze sitzt

schief, die roten Haare scheinen sich aufzubäumen.
„Er lebt noch, vielleicht ist noch Hilfe."
Ein Röcheln ist die einzige Antwort.
„Kommen Sie schnell, schnell!"
Thiel reißt sich auf mit gewaltiger Anstrengung. Seine schlaffen Muskeln spannen sich; er richtet sich hoch auf, sein Gesicht ist blöd und tot.
Er rennt mit dem Boten, er sieht nicht die todbleichen, erschreckten Gesichter der Reisenden in den Zugfenstern. Eine junge Frau schaut heraus, ein Handlungsreisender im Fes[1], ein junges Paar, anscheinend auf der Hochzeitsreise. Was geht's ihn an? Er hat sich nie um den Inhalt dieser Polterkasten gekümmert; – sein Ohr füllt das Geheul Lenens. Vor seinen Augen schwimmt es durcheinander, gelbe Punkte, Glühwürmchen gleich, unzählig. Er schrickt zurück – er steht. Aus dem Tanze der Glühwürmchen tritt es hervor, blass, schlaff, blutrünstig. Eine Stirn, braun und blau geschlagen, blaue Lippen, über die schwarzes Blut tröpfelt. Er ist es.
Thiel spricht nicht. Sein Gesicht nimmt eine schmutzige Blässe an. Er lächelt wie abwesend; endlich beugt er sich; er fühlt die schlaffen, toten Gliedmaßen schwer in seinen Armen; die rote Fahne wickelt sich darum.
Er geht.
Wohin?
„Zum Bahnarzt, zum Bahnarzt", tönt es durcheinander.
„Wir nehmen ihn gleich mit", ruft der Packmeister und macht in seinem Wagen aus Dienströcken und Büchern ein Lager zurecht. „Nun also?"
Thiel macht keine Anstalten, den Verunglückten loszulassen. Man drängt in ihn. Vergebens. Der Packmeister lässt eine Bahre aus dem Packwagen reichen und beordert einen Mann, dem Vater beizustehen.
Die Zeit ist kostbar. Die Pfeife des Zugführers trillert. Münzen regnen aus den Fenstern.
Lene gebärdet sich wie wahnsinnig. „Das arme, arme Weib", heißt es in den Kupees[2], „die arme, arme Mutter."
Der Zugführer trillert abermals – ein Pfiff – die Maschine stößt weiße, zischende Dämpfe aus ihren Zylindern und streckt ihre eisernen Sehnen; einige Sekunden und der Kurierzug braust mit wehender Rauchfahne in doppelter Geschwindigkeit durch den Forst.
Der Wärter, anderen Sinnes geworden, legt den halbtoten Jungen auf die Bahre. Da liegt er da in seiner verkommenen Körpergestalt, und hin und wieder hebt ein langer, rasselnder Atemzug die knöcherne Brust, welche unter dem zerfetzten Hemd sichtbar wird. Die Ärmchen und Beinchen, nicht nur in den Gelenken gebrochen, nehmen die unnatürlichsten Stellungen ein. Die Ferse des kleinen Fußes ist nach vorn gedreht. Die Arme schlottern über den Rand der Bahre.
Lene wimmert in einem fort; jede Spur ihres einstigen Trotzes ist aus ihrem Wesen gewichen. Sie wiederholt fortwährend eine Geschichte, die sie von jeder Schuld an dem Vorfall reinwaschen soll.
Thiel scheint sie nicht zu beachten; mit entsetzlich bangem Ausdruck haften seine Augen an dem Kinde.
Es ist still ringsum geworden, totenstill; schwarz und heiß ruhen die Geleise auf dem blendenden Kies. Der Mittag hat die Winde erstickt, und regungslos wie aus Stein steht der Forst.
Die Männer beraten sich leise. Man muss, um auf dem schnellsten Wege nach Friedrichshagen zu kommen, nach der Station zurück, die nach der Richtung Breslau liegt, da der nächste Zug, ein beschleunigter Personenzug, auf der Friedrichshagen nähergelegenen nicht anhält.
Thiel scheint zu überlegen, ob er mitgehen solle. Augenblicklich ist niemand da, der den Dienst versteht. Eine stumme Handbewegung bedeutet seiner Frau, die Bahre aufzunehmen; sie wagt nicht, sich zu widersetzen, obgleich sie um den zurückbleibenden Säugling besorgt ist. Sie und der fremde Mann tragen die Bahre. Thiel begleitet den Zug bis an die Grenze seines Reviers, dann bleibt er stehen und schaut ihm lange nach. Plötzlich schlägt er sich mit der flachen Hand vor die Stirn, dass es weithin schallt.
Er meint sich zu erwecken, „denn es wird ein Traum sein, wie der gestern", sagt er sich. – Vergebens. – Mehr taumelnd als laufend erreichte er sein Häuschen. Drinnen fiel er auf die Erde, das Gesicht voran. Seine Mütze rollte in die Ecke, seine peinlich gepflegte Uhr fiel aus der Tasche, die Kapsel sprang, das Glas zerbrach. Es war, als hielt ihn eine eiserne Faust im Nacken gepackt, so fest, dass er sich nicht bewegen konnte, so sehr er auch unter Ächzen und Stöhnen sich freizumachen suchte. Seine Stirn war kalt, seine Augen trocken, sein Schlund brannte.
Die Signalglocke weckte ihn. Unter dem Eindruck jener sich wiederholenden drei Glockenschläge ließ der Anfall nach. Thiel konnte sich erheben und seinen Dienst tun. Zwar waren seine Füße bleischwer, zwar kreiste um ihn die Strecke wie die Speiche eines ungeheuren Rades, dessen Achse sein Kopf war; aber er gewann doch wenigstens so viel Kraft, sich für einige Zeit aufrechtzuerhalten.
Der Personenzug kam heran. Tobias musste darin sein. Je näher er rückte, umso mehr verschwammen die Bilder vor Thiels Augen. Am Ende sah er nur noch den zerschlagenen Jungen mit dem blutigen Munde. Dann wurde es Nacht.
Nach einer Weile erwachte er aus einer Ohnmacht. Er fand sich dicht an der Barriere im heißen Sande liegen. Er stand auf, schüttelte die Sandkörner aus seinen Kleidern und spie sie aus seinem Munde. Sein Kopf wurde ein wenig freier, er vermochte ruhiger zu denken.
In der Bude nahm er sogleich seine Uhr vom Boden auf und legte sie auf den Tisch. Sie war trotz des Falles nicht stehen geblieben. Er zählte während zweier Stunden die Sekunden und Minuten, indem er sich vorstellte, was indes mit Tobias geschehen mochte: Jetzt kam Lene mit ihm an; jetzt stand sie vor dem Arzte. Dieser betrachtete und betastete den Jungen und schüttelte den Kopf.
„Schlimm, sehr schlimm – aber vielleicht ... wer weiß?" Er untersuchte genauer. „Nein", sagte er dann, „nein, es ist vorbei."
„Vorbei, vorbei", stöhnte der Wärter. Dann aber richtete er sich hoch auf und schrie, die rollenden Augen an die Decke geheftet, die erhobenen Hände unbewusst zur Faust ballend und mit einer Stimme, als müsse der enge Raum davon zerbersten: „Er muss, muss leben, ich sage dir, er muss, muss leben." Und schon stieß er die Tür des Häuschens von Neuem auf, durch die das rote Feuer des Abends hereinbrach, und rannte mehr als er ging nach der Barriere zurück. Hier blieb er eine Weile wie betroffen stehen und schritt dann plötzlich, beide Arme ausbreitend, bis in die Mitte des Dammes, als wenn er etwas aufhalten wollte, das aus der Richtung des Personenzuges kam. Dabei machten seine weit offenen Augen den Eindruck der Blindheit.

1 der Fes (auch: Fez): orientalische Filzkappe
2 das Kupee (alte Schreibweise für *Coupé*): Eisenbahnabteil

1 **a** Formulieren Sie Ihre ersten Leseeindrücke. Erläutern Sie, was Ihnen gefällt oder missfällt, was Sie erwartet haben oder was Sie überrascht hat.
b Erschließen Sie den Text Schritt für Schritt, indem Sie die folgenden Aufgaben bearbeiten:

2 Unterteilen Sie den Text in Handlungsabschnitte.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 2:
- Teilen Sie den Textauszug in fünf Handlungsabschnitte ein.
  Tipp: Erkennungszeichen für einen neuen Abschnitt können sein:
  Wechsel des Erzähltempus, des Schauplatzes, der beteiligten Personen oder Zeitsprünge.
- Geben Sie stichpunktartig den Inhalt des Novellenauszugs wieder.

3 Charakterisieren Sie Bahnwärter Thiel.

Arbeitshilfe zu Aufgabe 3:
- Sammeln Sie Textbelege, die Thiels Verhalten oder seine Denkweise zeigen, und leiten Sie daraus Wesenszüge ab. Unterscheiden Sie seine Dienstauffassung, seine Beziehung zu seiner Frau, seine Sorge um Tobias bzw. um sein zweites Kind sowie sein Verhalten, als er allein ist.

4 Untersuchen Sie die sprachliche Gestaltung und ihre Wirkung.

Arbeitshilfe zu Aufgabe 4:
Berücksichtigen Sie insbesondere
- die Darstellung der Eisenbahn,
- Auffälligkeiten im Satzbau,
- die Verwendung der rhetorischen Figur des Trikolons (► S. 582).

5 Untersuchen Sie, wie durch die Erzählweise die Wahrnehmung beim Lesen gelenkt wird. Beachten Sie insbesondere die Fokalisierung (▶ S. 554), die Raumgestaltung der erzählten Welt sowie die erzählerische Darstellungsform des Textausschnitts.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 5:

- Prüfen Sie durch nochmalige Lektüre: An welcher Stelle können sich die Lesenden ganz sicher sein, dass es Thiels Sohn Tobias ist, den der Zug erfasst hat?
- Suchen Sie Belegstellen für eine interne Fokalisierung (▶ S. 554) mit personalem Blickwinkel und für eine Nullfokalisierung, bei der die Erzählinstanz mehr weiß als die Figuren.
- Unterscheiden Sie Textpassagen im Erzählerbericht von Formen der Figurenrede (direkte Rede, erlebte Rede). Beachten Sie z. B. Z. 10, 18 f., 21, 25, 34 u. 43.

6 a Wählen Sie begründet aus den folgenden Deutungshypothesen (▶ S. 557) diejenige aus, die Sie als zutreffend erachten.

A Der Unfall ist eine Verkettung unglücklicher Umstände, für die niemand wirklich Schuld trägt.
B Es ist Lenes Schuld, dass der kleine Tobias verunglückt, da sie offenbar nicht richtig aufgepasst hat.
C Ausgelöst durch das Unglück verliert Thiel zunehmend seinen Halt und seinen Verstand.
D Der Unfall veranschaulicht, dass der Mensch sinnbildlich unter die Räder der modernen Technik kommt.

Inszenierung des „Bahnwärter Thiel" am Maxim Gorki Theater, Berlin (2012); Regie: Armin Petras

b Diskutieren Sie, welche Fortsetzung des Novellenausschnitts Ihnen stimmiger erscheint:
A Der kleine Tobias überlebt den Unfall schwer verletzt. **B** Er stirbt an den Folgen des Unfalls.

Wissen und können | **Einen epischen Text erschließen**

- Um einen epischen Text zu **verstehen** und um zu einer begründbaren **Deutungshypothese** (▶ S. 557) zu gelangen, ist es wichtig, ihn zu **erschließen** *(ihn sich auf-zu-schließen)*.
  Dazu ist es hilfreich, methodisch **verschiedene Einzelschritte** durchzuführen:
  1 **erste Leseeindrücke** festhalten: Assoziationen und Ideen zum Text sammeln;
  2 den **Aufbau** untersuchen: Sinnabschnitte und Schlüsselbegriffe markieren;
  3 den **Inhalt** genauer erfassen: die äußere Handlung und den Gedankengang klären;
  4 die **Figuren- und Raumkonstellation** untersuchen: Bezüge zwischen den Figuren und zu den Schauplätzen der Handlung herausarbeiten;
  5 die **Erzählweise** analysieren: die Fokalisierung (▶ S. 554), die Erzählhaltung (z. B. neutral, affirmativ (bejahend), ablehnend, kritisch) sowie die erzählerische Darstellungsform (Figurenrede, erlebte Rede und Erzählerbericht, ▶ S. 554 f.) und die Kommunikationsstrukturen;
  6 die **sprachlich-stilistische Gestaltung** untersuchen: Auffälligkeiten herausarbeiten und ihre Wirkung bestimmen;
  7 eine **Deutungshypothese** formulieren: nach der **Bedeutsamkeit des Textes** (für das Schicksal der Figuren, die Entstehungszeit oder für heutige Leserinnen und Leser) fragen und ein **höheres Abstraktionsniveau** anlegen, z. B. allgemeingültigere Aussagen ableiten, zentrale Konflikte aufzeigen, die Gestaltung eines Motivs erläutern, ...
- Die stichpunktartig notierten Ergebnisse sowie Markierungen am und im Text können als Grundlage dienen, um einen **Schreibplan** für den Interpretationsaufsatz (▶ S. 95) zu erstellen.

Gabriele Wohmann (1932–2015) **Kompakt** (1964)

„Das Meer ist fast grün", sagte die amerikanische Kusine Susan. „Wie gestern", sagte Lore. „Langweilig langweilig", sagte Meline. Es war gegen zwei und zu heiß. Die drei Frauen lagen im Schattenparallelogramm, das die Badehütte nach Norden warf. „Mir fällt kein so heißer Sommer ein", sagte Meline. „Bloß gut für die Kinder." „Sie spielen nett", sagte Susan. Wieder ärgerten sich die beiden andern über ihren Singsang. Lore machte die Augen zu. Meline starrte über ihr Buch weg in Richtung Meer. Winzig vor dessen Blaugrün die Kinder. Mickey, Fredchen, Babette – sie zählte nur drei, oder nur bis drei, kam nicht weiter, döste vielleicht ein, und fuhr dann fort zu lesen. „Es sind aber nur drei", sagte Susan laut. „Ich seh nur drei Kinder." Lore seufzte. Sie war nie mehr richtig wach, seit sie hier waren. Seit Alfreds Abschiedskuss am Hafen. Oder schon früher. Diese Hitze, die sich gleichblieb. Sie wälzte sich auf den Bauch. Meline legte das Buch weg und nutzte die Gelegenheit, unbehelligt Lores Krampfader zu beäugen, befriedigt gewann sie den hässlichen Eindruck. „Sie schaufeln und schaufeln", sagte Susan. „Ich seh nur drei von ihnen." „Gäb's nur Regen", sagte Lore, sie machte ihren Unterarm nass dabei, schmeckte Schweiß auf der sandigen Zunge.

„He, steh nicht rum, Fred, die Stelle muss noch dichter werden." Mickey schnaubte vor Anstrengung und Stolz. Mickey war ein Angeber, fand Fred. Er merkte auf einmal, dass das hier nicht gut für ihn war. Seit dem Scharlach wurde ihm jetzt manchmal schlecht, wenn er sich anstrengte. Er hatte auf einmal Angst, wovor? Mickey gab ihm einen leichten Stoß. Er hieb wieder sein Schaufelblatt in den Sand. Aber er sah gar nicht mehr richtig.

„Du, Lore", rief Susan, „Meline! Ich seh das Evchen überhaupt nicht." Susan stand auf. Ihr erschrockenes und kühles Gesicht reizte die beiden andern. „Letzter Schliff, so!" sagte Mickey. Der Berg war plattgeklopft, er war kompakt, sein Fundament zuverlässig. Auf dem Gipfel eine Mütze aus Tang. Fredchen fühlte sich wieder wohler und stellte sich eifrig neben den tüchtigen Mickey. Jetzt war Babette niedergeschlagen. Bloß diese zwei Bösewichter zum Spielen. Sie spielte viel lieber mit Evchen. Liebes weiches zusammengekauertes Evchen tief unten im Sandberg. Wie lang war's noch bis zur Flut? R

1 a Notieren Sie spontan Ihre ersten Leseeindrücke. Diese können inhaltlicher oder formaler Art sein.
b Vergleichen Sie in der Klasse Ihre Notizen und sortieren Sie diese nach Untersuchungsaspekten.

2 Informieren Sie über den Inhalt der Geschichte.

3 Erschließen Sie das Verhältnis der Figuren zueinander: Was für eine Urlaubsgemeinschaft scheint das zu sein? Welche Stimmungen und Spannungen herrschen zwischen den Figuren?

4 Untersuchen Sie die Fokalisierung (▶ S. 554), die Erzählhaltung und die erzählerische Darstellungsform.

5 a Stellen Sie sich Wohmanns Geschichte als Film vor. Zeigen Sie auf, inwieweit welche filmischen Techniken (▶ Kameraführung, Schnitt etc., S. 563 ff.) bereits in der Erzählweise angelegt sind.
b Sammeln Sie Möglichkeiten, wie der Titel verstanden werden kann.

6 Die amerikanische Familientherapeutin Virginia Satir unterscheidet vier Kommunikationsverfahren, mit denen Menschen auf Spannungen reagieren und ihr Selbstwertgefühl bewahren wollen.
Ordnen Sie diesen Mustern die Kommunikation der Figuren in „Kompakt“ (► S. 87) zu.

Beschwichtigen (placate): Die andere Person soll nicht ärgerlich werden. Also spricht man selbst, um anerkannt zu werden, versöhnlich, einschmeichelnd, versucht zu gefallen, entschuldigt sich, fordert nichts für sich selbst. Der Körper vermittelt die Botschaft: „Ich bin hilflos.“ Das Grundgefühl ist: „Ich komme mir wie ein Nichts vor, ohne dich bin ich nichts wert.“

Anklagen (blame): Die andere Person soll einen als stark ansehen. Also klagt man an, stimmt nicht zu, ist fordernd, sucht die Fehler nicht bei sich selbst, z. B.: „Wenn du nicht da wärst, wäre alles in Ordnung.“ Die Muskeln sind angespannt, die Stimme ist hart und laut. Das Grundgefühl ist Einsamkeit.

Rationalisieren (compute): Eine Bedrohung wird verharmlost, indem man sehr korrekt und vernünftig spricht und keine Gefühle zeigt. Der eigene Körper wirkt ruhig, kühl und beziehungslos; die Stimme ist monoton und trocken; die Worte klingen abstrakt. Das Ideal ist: „Sprich die richtigen Worte, zeige kein Gefühl.“ Das Grundgefühl ist: „Ich fühle mich leicht ausgeliefert.“

Ablenken (distract): Eine Bedrohung wird ignoriert. Man geht keine wirkliche Beziehung ein und wählt eher belanglose Worte oder solche, die kaum Sinn ergeben. Auf direkte Fragen wird nicht geantwortet. Das, was man sagt und tut, hat keine Beziehung zu dem, was andere sagen und tun. Das Grundgefühl ist: „Niemand macht sich etwas aus mir, ich gehöre nirgendwo hin.“

7 Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer bisherigen Ergebnisse zu „Kompakt“ eine Deutungshypothese.

8 In „Bahnwärter Thiel“ (► S. 83 ff.) sowie in „Kompakt“ (► S. 87) kommt ein Kind zu Schaden oder gerät in Gefahr. Vergleichen Sie, wie dieses Motiv in beiden Texten jeweils gestaltet wird. Gehen Sie so vor:

1. Schritt: Das Motiv klären

a Klären Sie den Ausdruck „zu Schaden kommen“. Sammeln Sie dazu Assoziationen und erläutern Sie seine Wortbedeutung. Ordnen Sie ihn dazu insbesondere in das Begriffsfeld „fehlerhaftes Handeln“ /„Unfall“ / „Verunglücken“ / „Tragödie“ / „Katastrophe“ ein.
b Erfassen Sie mit Hilfe von W-Fragen die jeweilige Motivgestaltung: Wer? Wo? Wann? Wie? Was genau passiert? Warum? Mit welchen Folgen? Trotz welcher Umstände?

2. Schritt: Gemeinsamkeiten und Unterschiede herausarbeiten

a Erfassen Sie tabellarisch Gemeinsamkeiten und Unterschiede der Motivgestaltung in beiden Texten.
b Werten Sie Ihren Vergleich aus. Versuchen Sie, Ihr Ergebnis klar auf den Punkt zu bringen.

Wissen und können **Die Motivgestaltung in literarischen Texten vergleichen**

- Ein **Motiv** ist ein **erzählerischer Baustein des Geschehens**, der nicht an bestimmte Figuren, Orte oder Zeiten gebunden ist, z. B. das Motiv des Sonderlings oder der Höhle. Literarische Texte greifen vielfach Motive auf, die auch in anderen Texten oder Kunstwerken auftauchen. Diese **intertextuellen Bezüge** (= zwischen den Texten) können zu einem **vertiefenden Textverständnis** beitragen. Oft zeigen Unterschiede in der Motivverwendung die spezifische Aussage eines Textes.
- Für einen **Motivvergleich** sollte man methodisch **verschiedene Einzelschritte** durchführen:
  1 das **Motiv klären** und, z. B. mit Hilfe von W-Fragen, **die jeweilige Motivgestaltung ausleuchten,**
  2 **Gemeinsamkeiten** erläutern sowie **Unterschiede** gegenüberstellen und auswerten.

4.2 Die Kunst des Rezitierens – Epische Texte vortragen

Gabriele Wohmann (1932–2015) Sie verlangen zu viel (1995)

Isabel zwang sich zum Gegenangriff. Ihr Nachteil: durch die Fensterfront leuchtete die Mittagssonne ihr Gesicht voll aus. Doktor Küntzel hingegen, hinter seinem Schreibtisch ihr Gegenüber, schützte der Schatten. Ihr Dauerlächeln ist vielleicht keine ideale Basis für unsere Zusammenarbeit, sagte Isabel.
Doktor Küntzel lächelte trotzdem weiter, aber drückte sich nicht in dem, was zwischen schwarzen Bartdekorationen von seinem Gesicht übrig war, Ängstlichkeit aus? Er sagte: Ich höre. Er ist verdammt zu jung für mich, dachte Isabel. Er hält mich für eine amüsant verdrehte alte Schrulle. Daher sein altväterisches Gehabe. Sie erklärte: Ich wäre gern ein ruhiger Mensch, nichts weiter. Ich bin zu aufgeregt. Am besten, Sie verordnen mir wieder mein altes Medikament, wie Ihr Vorgänger in dieser Praxis. Sie Kindskopf, fügte sie für sich hinzu.
Es ist mein Ehrgeiz, Sie davon abzubringen.
Sehen Sie, ich habe zum Beispiel hier unten im Bauch einen ekligen Schmerz, und heute Nachmittag stelle ich mich der Diagnose meines Internisten. Wenn es was Schlimmes wäre, wie sinnlos müsste ich es finden, mir kein schöneres Leben gegönnt zu haben. Es wäre so idiotisch, als hätte ich, im Sterben liegend, gerade vorhin noch mein Badezimmer geputzt. Geben Sie mir einfach mein altes Zeug wieder. Ein Nachfolger muss nicht alles ändern.
Sie würden nicht glücklich damit. Eine rosarote Brille trübt den Blick.
Ich habe nichts gegen rosa Brillen, ich hätte sehr gern eine.
Sie verlangen zu viel. Doktor Küntzel stand auf. Rufen Sie mich jederzeit an. Und: Einen schönen Tag noch.
Sie reden wie meine Postbotin. Einen schönen Tag noch! Aber Isabel lächelte auch, also konnte der junge Doktor ja nicht merken, dass sie wütend war und litt.
Wie war sie? fragte Frau Küntzel, die ihrem Mann in der neuen Praxis half.
Ihr Mann seufzte und grimassierte sich ein Lächeln aus dem Gesichtsrest im schwarzen Bartwuchs: Nun, ich strenge mich ihr zuliebe an und bin ironisch. Sie mag Ironie. Mit einem ernsten Ausdruck stellte der Arzt sich auf seinen nächsten Patienten ein.
Er könnte ein einziges Mal ein besorgtes Gesicht machen. Isabel beschwerte sich bei ihrem Mann. Er ist immer so verdammt ironisch. Ich sage ihm, ich will ja nur, dass es mir gut geht. Und was antwortet er mir: Sie verlangen zu viel.
Der Junge ist nicht dumm, knurrte ihr Mann.

R

1 **a** Lassen Sie sich die Geschichte von zwei unterschiedlichen Vortragenden vorlesen oder hören Sie sich eine Hörfassung an. Entscheiden Sie spontan, welche Version Sie mehr anspricht, und begründen Sie dies.
b Unterscheiden Sie die Textrezitationen, indem Sie jeweils den folgenden Satz vervollständigen:
Wer den Text so vorträgt wie …, versteht ihn als …

2 **a** Untersuchen Sie einen der Textvorträge genauer. Lassen Sie ihn sich erneut vortragen und markieren Sie die nachstehenden sechs Punkte in einer Textkopie mit unterschiedlichen Farben und Symbolen.
b Diskutieren Sie, ob und wie diese Punkte passend bzw. sinnvoll eingesetzt wurden.

- Sprechpausen
- Sprechtempowechsel
- Sprechen in der Rolle einer Figur
- Verändern der Stimmlage
- neutraler Erzählton
- dramatischer oder ironischer Tonfall

3 Diskutieren Sie, inwieweit ein wirkungsvoller Vortrag zu einem vertieften Textverständnis beitragen kann.

Bettina Blumenberg (*1947) **Lau** (1981)

Die Fassade des Fachwerkhauses hat man erhalten. Die Innenräume sind unverändert. Von keinem Splitter des Erbhofes hatte man sich trennen wollen. Auf dem Querbalken über dem Haustor ist die Inschrift sorgfältig nachgemalt. Grell nun und zu bunt steht da: Westphaelischer Friede[1]. Um ein Uhr sitzen sie alle um den alten Eichentisch versammelt. Zur Mittagsmahlzeit, pünktlich wie eh und je. Das Essen ist kalt, sagt der Bauer. Seit zwanzig Jahren guck ich mir das schon an, das lauwarme Gebräu, das spackig unter dem Gaumen klebt. Seit zwanzig Jahren fragst du mich täglich, ob es mir schmeckt. Seit zwanzig Jahren nicke ich, während der Hunger es mir reintreibt. Springt auf, wirft die Gabel wie einen flachen Flitschstein[2] über den Tisch, dass sie die Gläser umsäbelt. Stampft mit dem Fuß auf, dem stiefelbeschwerten. Den geballten Trotz pflanzt er in den Absatz, der in den Dielenboden donnert, schmettert den Stuhl dazu, dass das Mobiliar erzittert und die Familie auf ihren Stühlen. In der Vitrine klirren die Gläser, zerscherbeln die kunstvoll aufgebauten Kristalltürme. Die geblümten Sammeltassen schlagen gegeneinander, stürzen zu Splittern. Die Frau schreit trotz der erschrockenen Starre. Fällt der schwere Ehrenteller für die pfründigste[3] Mastkuh von der Wand, auf die Vitrine, die kippt. Gegen das Hanskind, den Nachkömmling, der den Zappelphilipp nicht mehr kennen gelernt hat, der rettend nach dem Tischtuch greift. Zerrt die Decke an sich mit allen Terrinen, dass sich Suppen und Soßen und die große Ketschupflasche, ohne die Anne keine Mahlzeit beginnt, auf den Boden ergießen. Auf das beste Stück im Haus, den Perserteppich. Auf wie viele Speckseiten[4] hat die Sippschaft dafür verzichtet. Und nun soll alles umsonst gewesen sein. Nur darum, weil heute wie immer das Essen so lau war. Als sei die Gewöhnung nicht das Sicherste im Leben.

1 Westphaelischer (richtig: Westfälischer) Friede: Mit diesem wurde 1648 der Dreißigjährige Krieg beendet.

2 der Flitschstein: vom Verb *flitschen*; umgangssprachlich für *schleudern, schnellen*

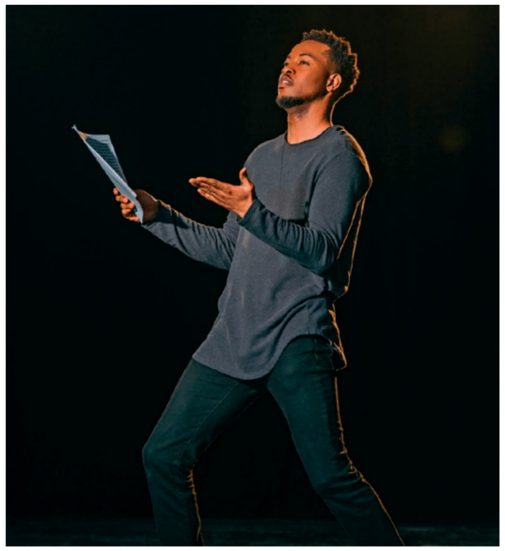
3 pfründig: fett, einträglich

4 die Speckseite: großes Stück Speck vom Schwein

1 Lesen Sie die Geschichte zunächst jeweils für sich und formulieren Sie Ihr erstes Textverständnis.

2 Entwickeln Sie auf der Grundlage Ihres Textverständnisses einen interpretierenden Textvortrag mit Hilfe einer Textkopie. Gehen Sie so vor:

- **a** Teilen Sie den Text in Passagen ein, die Sie eher neutral-berichtend lesen möchten, sowie in solche, die hervorgehoben werden sollen.
- **b** Markieren Sie geplante Sprechpausen, Tempowechsel, Verändern der Stimmlage sowie Schlüsselwörter, die Sie herausstellen bzw. besonders betonen möchten. Beachten Sie die Überschrift.
- **c** Probieren Sie unterschiedliche Variationen und Tonfälle aus. Versuchen Sie auch einmal, bewusst zu übertreiben, um den richtigen Ton zu finden.
- **d** Überarbeiten Sie ggf. Ihr Textmanuskript nochmals auf der Grundlage Ihrer Erfahrungen aus Aufgabe c.
- **e** Nehmen Sie Ihren eigenen Lesevortrag auf.



3 Stellen Sie sich gegenseitig Ihre Textvorträge vor und geben Sie sich Rückmeldung zu mindestens zwei Textrezitationen. Nutzen Sie für Ihr Feedback die Aufgaben 1 und 2 auf der Vorseite.

4 Begründen Sie, ob durch unterschiedliche Vortragsweisen dieses Textes auch ein unterschiedliches Textverständnis deutlich geworden ist.

4.3 Von Apfelbäumen und Kirschhöfen – Epische Texte schriftlich interpretieren

Jahrgangsstufe 12

Aufgabe

1. Interpretieren Sie Theodor Storms Novelle „Wenn die Äpfel reif sind".
2. Erläutern Sie, inwiefern die von Storm 25 Jahre später formulierten Kriterien einer Novelle auf „Wenn die Äpfel reif sind" zutreffen. Beziehen Sie sich dabei auf das beigefügte Material (► S. 93).

Theodor Storm (1817–1888) **Wenn die Äpfel reif sind** (1856)

Es war mitten in der Nacht. Hinter den Linden, die längs dem Plankenzaun des Gartens standen, kam eben der Mond herauf und leuchtete durch die Spitzen der Obstbäume und drüben auf die Hinterwand des Hauses, bis hinunter auf den schmalen Steinhof, der durch ein Staket[1] von dem Garten getrennt war; die weißen Vorhänge hinter dem niedrigen Fensterchen waren ganz von seinem Licht beschienen. Mitunter war's, als griffe eine kleine Hand hindurch und zöge sie heimlich auseinander; einmal sogar lehnte die Gestalt eines Mädchens an die Fensterbank. Sie hatte ein weißes Tüchlein unters Kinn geknotet und hielt eine kleine Damenuhr gegen das Mondlicht, auf der sie das Rücken des Weisers[2] aufmerksam zu betrachten schien. Draußen vom Kirchturm schlug es eben drei Viertel.

Unten zwischen den Büschen des Gartens auf den Steigen und Rasenplätzen war es dunkel und still; nur der Marder, der in den Zwetschen saß, schmatzte bei seiner Mahlzeit und kratzte mit den Klauen in die Baumrinde. Plötzlich hob er die Schnauze. Es rutschte etwas draußen an der Planke; ein dicker Kopf guckte herüber. Der Marder sprang mit einem Satz zu Boden und verschwand zwischen den Häusern; von drüben aber kletterte ein untersetzter Junge langsam in den Garten hinab.

Dem Zwetschenbaum gegenüber, unweit der Planke, stand ein nicht gar hoher Augustapfelbaum; die Äpfel waren grade reif, die Zweige brechend voll. Der Junge musste ihn schon kennen; denn er

Der ertappte Obstdieb. Kreidelithografie aus einem Sammelalbum (um 1860)

grinste und nickte ihm zu, während er auf den Fußspitzen an allen Seiten um ihn herumging; dann, nachdem er einige Augenblicke stillgestanden und gelauscht hatte, band er sich einen großen Sack vom Leibe und fing bedächtig an zu klettern. Bald knickte es droben zwischen den Zweigen und die Äpfel fielen in den Sack, einer um den andern in kurzen regelrechten Pausen.

Dazwischen drein geschah es, dass ein Apfel nebenbei zur Erde fiel und ein paar Schritte weiter ins Gebüsch rollte, wo ganz versteckt eine Bank vor einem steinernen Gartentischchen stand. An diesem Tische aber – und das hatte der Junge nicht bedacht – saß ein junger Mann mit aufgestütztem Arm und gänzlich regungslos. Als der Apfel seine Füße berührte, sprang er erschrocken auf; einen Augenblick später trat er vorsichtig auf den Steig hinaus. Da sah er droben, wohin der Mond schien, einen Zweig mit roten Äpfeln unmerklich erst und bald immer heftiger hin und her schaukeln; eine Hand fuhr in den Mondschein hinauf und verschwand gleich darauf wieder samt einem Apfel in den tiefen Schatten der Blätter.

Der Untenstehende schlich sich leise unter den Baum und gewahrte nun endlich auch den Jungen wie eine große schwarze Raupe um den Stamm herumhängen. Ob er ein Jäger war, ist seines kleinen Schnurrbartes und seines ausgeschweiften Jagdrocks unerachtet schwer zu sagen; in diesem Augenblicke aber musste ihn so etwas wie ein Jagdfieber überkommen; denn atemlos, als habe er die halbe

Nacht hier nur gewartet, um die Jungen in den Apfelbäumen zu fangen, griff er durch die Zweige und legte leise, aber fest seine Hand um den Stiefel, welcher wehrlos an dem Stamme herunterhing. Der Stiefel zuckte, das Apfelpflücken droben hörte auf; aber kein Wort wurde gewechselt. Der Junge zog, der Jäger fasste nach; so ging es eine ganze Weile; endlich legte der Junge sich aufs Bitten.

„Lieber Herr!“

„Spitzbube!“

„Den ganzen Sommer haben sie über den Zaun geguckt!“

„Wart nur, ich werde dir einen Denkzettel machen!“ Und dabei griff er in die Höhe und packte den Jungen in den Hosenspiegel[3]. „Was das für derbes Zeug ist!“, sagte er.

„Manchester[4], lieber Herr!“

Der Jäger zog ein Messer aus der Tasche und suchte, mit der freien Hand die Klinge aufzumachen. Als der Junge das Einschnappen der Feder hörte, machte er Anstalten hinabzuklettern. Allein der andere wehrte ihm. „Bleib nur!“, sagte er, „du hängst mir eben recht!“

Der Junge schien gänzlich wie verlesen[5]. „Herrjemine!“, sagte er. „Es sind des Meisters seine! – Haben Sie denn gar kein Stöckchen, lieber Herr? Sie könnten es mit mir alleine abmachen! Es ist mehr Plä-sier[6] dabei; es ist eine Motion[7]; der Meister sagt, es ist so gut wie Spazierenreiten!“

Allein – der Jäger schnitt. Der Junge, als er das kalte Messer so dicht an seinem Fleisch heruntergleiten fühlte, ließ den vollen Sack zur Erde fallen; der andere aber steckte den ausgeschnittenen Flecken sorgfältig in die Westentasche. „Nun kannst du allenfalls herunterkommen!“, sagte er.

Er erhielt keine Antwort. Ein Augenblick nach dem andern verging; aber der Junge kam nicht. Von seiner Höhe aus hatte er plötzlich, während ihm von unten her das Leid geschah, im Hause drüben das schmale Fensterchen sich öffnen sehen. Ein kleiner Fuß streckte sich heraus – der Junge sah den weißen Strumpf im Mondschein leuchten – und bald stand ein vollständiges Mädchen draußen auf dem Steinhof. Ein Weilchen hielt sie mit der Hand den offenen Fensterflügel; dann ging sie langsam an das Pförtchen des Staketenzaunes und lehnte sich mit halbem Leibe in den dunklen Garten hinaus.

Der Junge renkte sich fast den Hals aus, um das alles zu betrachten. Dabei schienen ihm allerlei Gedanken zu kommen; denn er verzog den Mund bis an die Ohren und stellte sich breitspurig auf zwei gegenüberstehende Äste, während er mit der einen Hand das geschädigte Kleidungsstück zusammenhielt.

„Nun, wird's bald?“, fragte der andere.

„Es wird schon“, sagte der Junge.

„So komm herunter!“

„Es ist nur“, erwiderte der Junge, und biss in einen Apfel, dass der Jäger es unten knirschen hörte, „es ist nur, dass ich just ein Schuster bin!“

„Was denn, wenn du kein Schuster wärst?“

„Wenn ich ein Schneider wäre, würde ich mir das Loch von selber flicken.“ Und er fuhr fort seinen Apfel zu verspeisen.

Der junge Mann suchte in seiner Tasche nach kleiner Münze, aber er fand nur einen harten Doppeltaler. Schon wollte er die Hand zurückziehen, als er von unten her ganz deutlich ein Klinken an der Gartentür vernahm. Auf dem Kirchturm drüben schlug es eben zwölf. – Er fuhr zusammen. „Dummkopf!“, murmelte er und schlug sich vor die Stirn. Dann griff er wieder in die Tasche und sagte sanft: „Du bist wohl armer Leute Kind?“

„Sie wissen schon“, sagte der Junge, „'s wird alles sauer verdient.“

„So fang und lass dir flicken!“ Damit warf er das Geldstück zu ihm hinauf. Der Junge griff zu, wandte es prüfend im Mondschein hin und wider und schob es schmunzelnd in die Tasche.

Draußen auf dem langen Steige, an dem der Apfelbaum in den Rabatten stand, wurden kleine Schritte vernehmlich und das Rauschen eines Kleides auf dem Sande. Der Jäger biss sich in die Lippen; er wollte den Jungen mit Gewalt herunterreißen; der aber zog sorgsam die Beine in die Höhe, eins ums andere; es war vergebene Mühe. „Hörst du nicht?“, sagte er keuchend. „Du kannst nun gehen!“

„Freilich“, sagte der Junge, „wenn ich den Sack nur hätte!“

„Den Sack?“

„Er ist mir da vorher hinabgefallen.“

„Was geht das mich an?“

„Nun, lieber Herr, Sie stehen just da unten!“

Der andere bückte sich nach dem Sack, hob ihn ein Stück vom Boden und ließ ihn wieder fallen.

„Werfen Sie dreist zu!“, sagte der Junge, „ich werde schon fangen.“

Der Jäger tat einen verzweifelten Blick in den Baum hinauf, wo die dunkle, untersetzte Gestalt zwischen den Zweigen stand, sperrbeinig und bewegungslos. Als aber draußen die kleinen Schritte in kurzen Pausen immer näherkamen, trat er hastig auf den Steig hinaus.

Ehe er sich's versah, hing ein Mädchen an seinem Halse.

„Heinrich!“

„Um Gottes willen!“ Er hielt ihr den Mund zu und zeigte in den Baum hinauf. Sie sah ihn mit verdutzten Augen an; aber er achtete nicht darauf, sondern schob sie mit beiden Händen ins Gebüsch.

„Junge, vermaledeiter! – Aber dass du mir nicht wiederkommst!“ Und er erwischte den schweren Sack am Boden und hob ihn ächzend in den Baum hinauf.

„Ja, ja“, sagte der Junge, indem er dem andern behutsam seine Bürde aus den Händen nahm, „das sind von den roten, die fallen ins Gewicht!“ Hierauf zog er ein Endchen Bindfaden aus der Tasche und schnürte es eine Spanne oberhalb der Äpfel um den Sack, während er mit den Zähnen die Zipfel desselben angezogen hielt; dann lud er ihn auf seine Schulter, sorgsam und regelrecht, sodass die Last gleichmäßig auf Brust und Rücken verteilt wurde.

Nachdem dieses Geschäft zu seiner Zufriedenheit beendet war, fasste er einen ihm zu Häupten ragenden Ast und schüttelte ihn mit beiden Fäusten. „Die-be in den Äpfeln!“, schrie er; und nach allen Seiten hin prasselten die reifen Früchte durch die Zweige.

Unter ihm rauschte es in den Büschen, eine Mädchenstimme kreischte, die Gartenpforte klirrte, und als der Junge noch einmal den Hals ausreckte, sah er soeben das kleine Fenster wieder zuklappen und den weißen Strumpf darin verschwinden.

Einen Augenblick später saß er rittlings auf der Gartenplanke und lugte den Weg entlang, wo sein neuer Bekannter mit langen Beinen in den Mondschein hinauslief. Dabei griff er in die Tasche, befingerte seine Silbermünze und lachte so ingrimmig in sich hinein, dass ihm die Äpfel auf dem Buckel tanzten. Endlich, als schon die ganze Hausgenossenschaft mit Stöcken und Laternen im Garten umherrannte, ließ er sich lautlos an der andern Seite hinuntergleiten und schlenderte über den Weg in den Nachbarsgarten, allwo er zu Haus war.

1 das Staket: Lattenzaun
2 der Weiser: hier für *Uhrzeiger*
3 der Hosenspiegel: Hosenboden, hinterer Teil einer Hose
4 Manchester: strapazierfähiger Hosenstoff aus Cord
5 verlesen: hier für *verloren, verurteilt*
6 das Pläsier (veraltet): Vergnügen
7 die Motion (veraltet): Leibesbewegung

Material zu Aufgabe 2:

Theodor Storm über die Gattung Novelle (1881; Auszug)

Theodor Storm verteidigte die Gattung Novelle gegen die Kritik, sie sei eine oberflächliche und minderwertige Kunstform.

Die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas und die strengste Form der Prosadichtung. Gleich dem Drama behandelt sie die tiefsten Probleme des Menschenlebens; gleich diesem verlangt sie zu ihrer Vollendung einen im Mittelpunkte stehenden Konflikt, von welchem aus das Ganze sich organisiert, und demzufolge die geschlossenste Form und die Ausscheidung alles Unwesentlichen; sie duldet nicht nur, sie stellt auch die höchsten Forderungen der Kunst.

Theodor Storm (o. J.)

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

1 a Lesen Sie die Aufgabe (▶ S. 91) und erklären Sie, welche Anforderungen diese an Sie stellt, z. B.:
- Interpretieren bedeutet, dass …
- Erläutern bedeutet, dass …

b Besprechen Sie zu zweit, wie Sie für Teilaufgabe 1 vorgehen sollten.

c Wählen Sie aus den folgenden Sätzen diejenigen aus, die auf Teilaufgabe 2 zutreffen:

A Es sollen allgemeine Kriterien einer Novelle aufgezählt werden.
B Es sollen aus dem beigefügten Material die von Theodor Storm aufgestellten Kriterien für eine Novelle herausgearbeitet werden.
C Es soll geprüft werden, ob Storms Text „Wenn die Äpfel reif sind" allen diesen genannten Gattungskriterien gerecht wird.
D Da Storm selbst seinen Text als Novelle bezeichnet hat, ist eine Prüfung überflüssig.
E Die von Storm genannten Merkmale einer Novelle müssen konkret in seinem Text „Wenn die Äpfel reif sind" nachgewiesen werden.
F Die beiden Teilaufgaben sollen für sich beantwortet und mit den entsprechenden Bezeichnungen 1. und 2. gekennzeichnet werden.
G Es soll ein einheitlicher Aufsatz entstehen, also die Beantwortung der Teilaufgabe 2 durch eine Überleitung direkt an die bisherigen Aufsatzteile angefügt werden.

Schritt 2: Erstes Textverständnis und Ideen formulieren

2 a Lesen Sie den Text gründlich und in Ruhe. Notieren Sie Ihre ersten Eindrücke zu den thematischen Schwerpunkten, z. B.: entdeckter Obstdiebstahl, …
b Lesen Sie den Text ein zweites Mal, diesmal mit einem besonderen Blick auf inhaltliche, erzählerische und sprachlich-stilistische Auffälligkeiten. Markieren Sie auf einer Kopie des Textes hervorstechende Beispiele.
c Verschaffen Sie sich einen Überblick über den Ort der Handlung. Fertigen Sie eine Skizze des Schauplatzes an. Beachten Sie auch das Bild auf Seite 91.

3 Stellen Sie Fragen zusammen, die die Handlung aufwirft und die der Text nicht direkt beantwortet, z. B.:
– Was meint der Junge, als er den Mann fragt, ob dieser nicht ein Stöckchen dabeihabe, um die Sache untereinander zu regeln?
– Warum ändert sich die Situation, als das Mädchen im Garten erscheint?
– …

Schritt 3: Den Text erschließen und die schriftliche Interpretation vorbereiten

4 Untersuchen Sie den Text aspektorientiert, indem Sie wichtige Erschließungsschritte für epische Texte (▶ S. 86) durchführen und in ihrer Wirkung aufeinander beziehen.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 4:

– Untersuchen Sie den Aufbau des Textes, indem Sie ihn in Handlungsabschnitte einteilen und ihren Inhalt mit Zwischenüberschriften erfassen.
– Klären Sie die äußere Handlung des Textes, also das, was geschieht und äußerlich sichtbar ist, indem Sie knapp die einzelnen Handlungsschritte wiedergeben und diese den Abschnitten zuordnen.
– Stellen Sie die Figurenkonstellation dar und werten Sie das Verhalten sowie die Kommunikation der Figuren anhand von Textstellen aus.
– Beschreiben Sie die erzählerische Gestaltung des Textes, indem Sie sich auf die Raumgestaltung, die Fokalisierung sowie die Erzählhaltung konzentrieren und Auffälliges festhalten (▶ S. 554 ff.).
Tipp: Greifen Sie zur Raumgestaltung auf Ihre Ergebnisse aus Aufgabe 2 c zurück.
– Untersuchen Sie Auffälligkeiten der sprachlich-stilistischen Textgestaltung. Erläutern Sie v. a. die verwendeten Bilder und symbolische Bedeutungen, z. B. des Apfels, der Linde, des Mondes und der Farbe Weiß.
Tipp: Nehmen Sie ein Lexikon der Symbole zu Hilfe oder recherchieren Sie im Internet.

5 a Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse eine Deutungshypothese (▶ S. 557).
Tipp: Wählen Sie aus den thematischen Schwerpunkten des Textes (▶ S. 91, Aufgabe 2) denjenigen aus, der Ihnen nach den erfolgten Erschließungsschritten als entscheidend für die Textaussage erscheint.
b Markieren Sie in Ihren Untersuchungsergebnissen Anhaltspunkte, die Ihre Deutungshypothese stützen.

6 a Erarbeiten Sie anhand des Materials (▶ S. 93), welche Kriterien Theodor Storm für eine Novelle nennt.
b Begründen Sie am Text, ob die Kriterien Storms auf „Wenn die Äpfel reif sind" zutreffen.
c Entwerfen Sie einen Schlussgedanken, z. B.: Ein solches Geschehen würde heute …

Schritt 4: Den Schreibplan erstellen und die Interpretation verfassen

7 a Strukturieren Sie Ihre Ergebnisse in einem Schreibplan wie in dem nachstehenden Beispiel.
b Diskutieren Sie, welche Unterschiede sich ergeben würden, wenn Sie nicht aspektorientiert, sondern chronologisch vorgehen würden. Begründen Sie die jeweiligen Vor- und Nachteile.

Einleitung/Hinführung
– allgemeine Informationen zu Text und Thema: In … Novelle … aus dem Jahr … geht es um …
– Deutungshypothese: Diese Geschichte zeigt …

Texterschließung und Interpretation (▶ Teilaufgabe 1, S. 91)
– kurze Textbeschreibung (Inhalt und Aufbau)
– Figuren (Charakter/Verhalten, Kommunikation/Beziehung)
– Erzählweise (Fokalisierung, Erzählhaltung) und Raumkonzeption (Bedeutung des Schauplatzes)
– sprachliche Gestaltung (Erzählton, Symbolik und Bilder, Bezüge zum Inhalt)
– argumentativ-zusammenhängende Interpretation (Prüfen der Deutungshypothese)

Die Reihenfolge kann variieren. Wichtig ist, die Ergebnisse zueinander und mit der Deutungshypothese in Beziehung zu setzen und Wechselwirkungen/Entwicklungen aufzuzeigen.

Gattungsbeschreibung (▶ Teilaufgabe 2, S. 91)
– Storms Beschäftigung mit der Novellenform und Prüfung seiner Kriterien am Text

Schluss
– Abrundung: Würde ein solches Geschehen auch heute in dieser Weise dargestellt werden? …

8 Schreiben Sie Ihren Aufsatz entlang Ihres Schreibplans.
a Achten Sie darauf, die Aspekte sprachlich und inhaltlich kohärent miteinander zu verknüpfen (▶ S. 587).
b Prüfen Sie, welche Formen des Zitierens und Paraphrasierens in den folgenden Sätzen aus einem Schulaufsatz verwendet werden. Belegen Sie Ihre Aussagen jeweils selbst durch passende Textstellen.
– Der Schauplatz des Geschehens wird als abgeschlossener Garten eingeführt, der durch einen Lattenzaun geschützt und umgrenzt wird (vgl. Z. 1–10).
– Der Apfel erinnert an den biblischen Paradiesgarten. Statt der Schlange ist es jedoch der Schusterjunge, der „wie eine große schwarze Raupe um den Stamm herumhäng[t]" (Z. 67 f.).
– Dementsprechend ruft er listig, als er von diesem Baum der Erkenntnis gegessen hat: „‚Es ist nur', erwiderte der Junge, und biss in einen Apfel […], ‚es ist nur, dass ich just ein Schuster bin!'" (Z. 130 ff.)

Schritt 5: Den eigenen Aufsatz überarbeiten

9 a Überarbeiten Sie Ihre Texte in Zweierteams. Nehmen Sie die Checkliste auf Seite 99 zu Hilfe.
b Notieren Sie sich abschließend Aspekte, auf die Sie bei der nächsten Interpretation achten wollen.

Aufgabe

1. Interpretieren Sie den Romanbeginn aus „Altes Land“ von Dörte Hansen.
2. Vergleichen Sie ausgehend von Ihren Ergebnissen, wie der Mundraub im gesellschaftlichen Kontext in Dörte Hansens Romanauszug und in Theodor Storms Novelle „Wenn die Äpfel reif sind“ (► S. 91 ff.) gestaltet wird.

Jahrgangsstufe 13

Dörte Hansen (*1964) **Altes Land**[1] (2015; Romanbeginn)

In manchen Nächten, wenn der Sturm von Westen kam, stöhnte das Haus wie ein Schiff, das in schwerer See hin- und hergeworfen wurde. Kreischend verbissen sich die Böen in den alten Mauern.

So klingen Hexen, wenn sie brennen, dachte Vera, oder Kinder, wenn sie sich die Finger klemmen.

Das Haus stöhnte, aber es würde nicht sinken. Das struppige Dach saß immer noch fest auf seinen Balken. Grüne Moosnester wucherten im Reet[2], nur am First war es durchgesackt.

Vom Fachwerk der Fassade war die Farbe abgeblättert, und die rohen Eichenständer steckten wie graue Knochen in den Mauern. Die Inschrift am Giebel war verwittert, aber Vera wusste, was da stand: Dit Huus is mien un doch nich mien, de no mi kummt, nennt't ook noch sien.[3]

Es war der erste plattdeutsche Satz, den sie gelernt hatte, als sie an der Hand ihrer Mutter auf diesen Altländer Hof gekommen war.

Der zweite plattdeutsche Satz kam von Ida Eckhoff persönlich und war eine gute Einstimmung gewesen auf die gemeinsamen Jahre, die noch kommen sollten: „Woveel koomt denn noch vun jau Polacken?“[4] Ihr ganzes Haus war voll von Flüchtlingen, es reichte.

Hildegard von Kamcke hatte keinerlei Talent für die Opferrolle. Den verlausten Kopf erhoben, dreihundert Jahre ostpreußischen Familienstammbaum im Rücken, war sie in die eiskalte Gesindekammer neben der Diele gezogen, die Ida Eckhoff ihnen als Unterkunft zugewiesen hatte.

Sie hatte das Kind auf die Strohmatratze gesetzt, ihren Rucksack abgestellt und Ida mit ruhiger Stimme und der korrekten Artikulation einer Sängerin den Krieg erklärt: „Meine Tochter bräuchte dann bitte etwas zu essen.“ Und Ida Eckhoff, Altländer Bäuerin in sechster Generation, Witwe und Mutter eines verwundeten Frontsoldaten, hatte sofort zurückgefeuert: „Von mi gift dat nix!“[5]

Vera war gerade fünf geworden, sie saß frierend auf dem schmalen Bett, die feuchten Wollstrümpfe kratzten, der Ärmel ihres Mantels war getränkt vom Rotz, der ihr unaufhörlich aus der Nase lief. Sie sah, wie ihre Mutter sich sehr dicht vor Ida Eckhoff aufbaute und mit feinem Vibrato und spöttischem Lächeln zu singen begann: Ja, das Schreiben und das Lesen ist nie mein Fach gewesen. Denn schon von Kindesbeinen befasst ich mich mit Schweinen …

Ida war so perplex, dass sie sich bis zum Refrain nicht vom Fleck rührte. Mein idealer Lebenszweck ist Borstenvieh, ist Schweinespeck, sang Hildegard von Kamcke, holte in ihrer Flüchtlingskammer zur großen Operettengeste aus und sang noch, als Ida längst kalt vor Wut an ihrem Küchentisch saß.

Als es dunkel wurde und im Haus alles ruhig war, schlich Hildegard durch die Diele nach draußen. Sie kam zurück mit einem Apfel in jeder Manteltasche und einem Becher kuhwarmer Milch. Als Vera ausgetrunken hatte, wischte Hildegard den Becher mit ihrem Mantelsaum aus und stellte ihn leise zurück in die Diele, bevor sie sich zu ihrer Tochter auf die Strohmatratze legte.

Zwei Jahre später kam Karl Eckhoff heim aus russischer Gefangenschaft, das rechte Bein steif wie ein Knüppel, die Wangen so hohl, als hätte er sie nach

innen gesogen, und Hildegard von Kamcke musste ihre Milch noch immer stehlen.

Von mi gift dat nix. Ida Eckhoff war ein Mensch, der Wort hielt, aber sie wusste, dass die Person jede Nacht in ihren Kuhstall ging. Irgendwann stellte sie neben den alten Becher in der Diele eine Kanne. Es musste beim nächtlichen Melken nicht auch noch die Hälfte danebengehen. Sie zog den Schlüssel für das Obstlager abends nicht mehr ab, und manchmal gab sie dem Kind ein Ei, wenn es mit dem viel zu großen Besen die Diele gefegt oder ihr beim Bohnenschneiden Land der dunklen Wälder vorgesungen hatte.

Als im Juli die Kirschen reif wurden und in den Höfen jedes Kind gebraucht wurde, um die Stare zu vertreiben, die sich in riesigen Schwärmen auf die Kirschbäume stürzten, stampfte Vera wie ein aufziehbarer Trommelaffe durch die Baumreihen, drosch mit einem Holzlöffel auf einen alten Kochtopf ein und grölte in endloser Wiederholung alle Lieder, die ihre Mutter ihr beigebracht hatte, nur das mit dem Schweinespeck ließ sie aus.

Ida Eckhoff konnte sehen, wie das Kind Stunde um Stunde durch den Kirschhof marschierte, bis ihm das dunkle Haar in feuchten Kringeln am Kopf klebte. Um die Mittagszeit war das Kindergesicht dunkelrot angelaufen. Vera wurde langsamer, begann zu straucheln, hörte aber nicht mit dem Trommeln auf und mit dem Singen, marschierte taumelnd weiter wie ein erschöpfter Soldat, bis sie kopfüber in das gemähte Gras zwischen den Kirschbäumen kippte.

Die plötzliche Stille ließ Ida aufhorchen, sie lief zur großen Tür und sah das ohnmächtige Mädchen im Kirschhof liegen. Ärgerlich schüttelte sie den Kopf und lief zu den Bäumen, hob das Kind wie einen Kartoffelsack auf die Schulter und schleppte es zu der weißen Holzbank, die im Schatten einer großen Linde neben dem Haus stand.

Diese Bank war für Gesinde und Flüchtlinge tabu, sie war Ida Eckhoffs Hochzeitsbank gewesen, und jetzt war sie ihre Witwenbank. Außer ihr und Karl hatte hier niemand zu sitzen, aber nun lag das Polackenkind mit Sonnenstich auf der Bank und musste wieder zu sich kommen.

Karl kam aus dem Schuppen angehumpelt, aber Ida war schon an der Pumpe, ließ kaltes Wasser in den Eimer laufen. Sie nahm das Küchentuch, das sie immer über der Schulter trug, tauchte es ein, legte es wie einen Kopfverband zusammen und drückte es dem Kind auf die Stirn. Karl hob die nackten Füße an und legte ihre Beine über die weiße Lehne der Bank.

Aus dem Kirschhof drang das entfernte Klappern der Holzrasseln und Kochtopfdeckel. Hier, dicht am Haus, wo es jetzt viel zu still geworden war, wagten sich die ersten Stare schon wieder in die Bäume. Man konnte sie in den Zweigen rascheln hören und schmatzen.

Früher hatte Karl sie von den Bäumen geschossen, mit seinem Vater; sie waren mit ihren Schrotflinten durch die Spaliere der Kirschbäume gezogen, hatten wie im Rausch hineingeballert in die schwarzen Schwärme. Hinterher war es ernüchternd, die kaputten kleinen Vögel einzusammeln. Die große Wut und dann das kümmerliche Büschel Federn.

Vera kam wieder zu sich, würgte, drehte den Kopf zur Seite und erbrach sich auf der weißen Hochzeitsbank unter Ida Eckhoffs herrschaftlicher Linde.

Sie fuhr heftig zusammen, als ihr das bewusst wurde, wollte aufspringen, aber die Linde drehte sich über ihrem Kopf, die hohe Baumkrone mit den herzförmigen Blättern schien zu tanzen, und Idas breite Hand drückte sie auf die Bank zurück.

Karl kam aus dem Haus mit einem Becher Milch und einem Butterbrot, er setzte sich neben Vera auf die Bank, und Ida schnappte sich den Holzlöffel und den verbeulten Topf, um die dreisten Vögel zu verscheuchen, die sich auf ihrem Hof breitmachten und fraßen, was ihnen nicht zustand.

Karl wischte dem Kind mit dem feuchten Küchentuch das Gesicht sauber. Als Vera sah, dass Ida weg war, trank sie schnell die kalte Milch und schnappte sich das Brot. Sie stand auf und machte einen wackeligen Knicks, dann trippelte sie barfuß über das heiße Kopfsteinpflaster, die Arme seitlich ausgestreckt, als tanzte sie auf einem Seil.

1 Altes Land: Teil der Elbmarsch in Niedersachsen südlich von Hamburg

2 das Reet: Schilfrohr als Dachbedeckung

3 „Dieses Haus ist mein und doch nicht mein. Der nach mir kommt, nennt es auch wieder sein.“

4 „Wie viele kommen denn noch von diesen Polacken?“ Der letztere Begriff ist eine stark abwertende Bezeichnung für „Polen“ und ist somit nicht zu verwenden.

5 Von mir gibt es nichts. / Ich gebe nichts.

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

1 a Skizzieren Sie in einem Schaubild (z. B. in einem Flussdiagramm), was der Operator (▶ S. 540) „Interpretieren" in Aufgabe 1 (▶ S. 91) verlangt, und vergleichen Sie in Zweierteams Ihre Lösungen.

b Besprechen Sie, wie Sie für die Teilaufgabe 2 (▶ S. 91) vorgehen sollten.

2 Stellen Sie für beide Teilaufgaben gegenüber, in welchen Passagen Ihres späteren Aufsatzes Sie eher informieren und in welchen Sie eher argumentieren werden.

Schritt 2: Erstes Textverständnis und Ideen formulieren

3 a Notieren Sie Ihre ersten Leseeindrücke, Assoziationen und Ideen zum Text stichwortartig, z. B.:
Flüchtlinge bei Kriegsende, Zwangszuweisungen, Ablehnung, …

b Lesen Sie den Text noch einmal und notieren Sie auf einer Kopie des Textes alles, was Ihnen inhaltlich und sprachlich-stilistisch auffällt, z. B.:
– markanter Vergleich: „[…] stöhnte das Haus wie ein Schiff, das in schwerer See hin- und hergeworfen wurde", Z. 2 ff. → unruhige Zeiten
– Perspektive Veras: Der Vergleich wird …

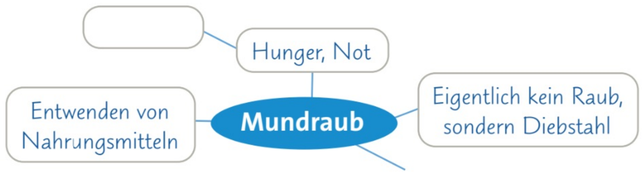
Schritt 3: Den Text erschließen und die schriftliche Interpretation vorbereiten

4 Untersuchen Sie den Text aspektorientiert, indem Sie wichtige Erschließungsschritte für epische Texte (▶ Wissen und können, S. 86) durchführen und in ihrer Wirkung aufeinander beziehen.
Tipp: Sie können die Arbeitshilfen zu dieser Aufgabe auf Seite 94 f. nutzen.

5 a Formulieren Sie anhand Ihrer Untersuchungsergebnisse eine Deutungshypothese, die zum Leitgedanken Ihres Interpretationsaufsatzes werden soll.

b Markieren Sie in Ihren Untersuchungsergebnissen Anhaltspunkte, die Ihre Deutungshypothese stützen.

6 Vergleichen Sie auf der Grundlage Ihrer bisherigen Ergebnisse, wie das Motiv des Mundraubs im gesellschaftlichen Kontext des Romanbeginns von „Altes Land" und der Novelle „Wenn die Äpfel reif sind" (▶ S. 91 ff.) gestaltet wird. Gehen Sie so vor:



a Klären Sie den Schlüsselbegriff „Mundraub" in Form einer Mindmap.

b Bestimmen Sie mit Hilfe der gängigen W-Fragen (▶ S. 88, 1. Schritt, Aufgabe b) genauer, wie das Motiv des Mundraubs jeweils verwendet wird.

c Halten Sie Gemeinsamkeiten in der Motivgestaltung fest, z. B.:
Spiegelung des Obstraubs durch Tiere als Räuber (Marder; Stare), …

d Stellen Sie in einer Tabelle Unterschiede in der Motivgestaltung gegenüber, z. B.:

	„Altes Land"	„Wenn die Äpfel reif sind"
Wer? Was? Für wen?	aus Ostpreußen geflohene Adlige; Milch und Äpfel; für ihre Tochter	Nachbarsjunge; …
Wieso?	…	Appetit auf das Obst
Welche Folgen?	…	…
Wie moralisch zu beurteilen?	…	…

Schritt 4: Den Schreibplan erstellen und die Interpretation verfassen

7 Strukturieren Sie Ihre Ergebnisse in einem Schreibplan.
Tipp: Sie können sich an Aufgabe 7 auf Seite 95 orientieren.

8 Schreiben Sie Ihren Aufsatz gemäß Ihrem Schreibplan. Achten Sie darauf, die Aspekte sprachlich und inhaltlich miteinander zu verknüpfen (▶ S. 587).
Tipp: Sie können die folgenden Formulierungsbausteine nutzen:

Formulierungsbausteine: Zusammenführung von Inhalt, Form und Wirkung
– Der Vergleich mit … dient als / verdeutlicht … / ruft beim Lesen das Gefühl hervor / rückt die Situation in eine … Atmosphäre …
– Durch die symbolhaften Anklänge wird der Eindruck erzeugt / erweckt / evoziert / hervorgerufen, dass …
– Die einmontierten direkten Reden (vgl. z. B. Z. …) und Gedankenwiedergaben (vgl. z. B. Z. …) lassen den Text … wirken / vermitteln den Eindruck … / klingen wie …
– Die gegensätzlichen Begriffe „…" (Z. …) betonen … / korrespondieren mit … / erinnern an …

Schritt 5: Den eigenen Aufsatz überarbeiten

9 Überarbeiten Sie Ihre Texte in Zweierteams.
Tipp: Nehmen Sie die folgende Checkliste zu Hilfe und prüfen Sie insbesondere, ob Sie Ihre wichtigsten Aussagen und Deutungen mit aussagekräftigen Zitaten belegt haben (▶ S. 124, 549, 588).

Checkliste **Einen epischen Text schriftlich interpretieren**

- Hat Ihr Aufsatz einen **klaren Aufbau,** der durch **Absätze** gekennzeichnet ist (▶ Schreibplan, S. 95)?
- Haben Sie einleitend bzw. dem Hauptteil Ihres Interpretationsaufsatzes eine klar formulierte **Deutungshypothese** vorangestellt, die Sie zuvor erschlossen (▶ S. 86 u. 98) haben? Die Deutungshypothese kann Ihnen zugleich als „**roter Faden**" für Ihre Interpretation dienen.
- Haben Sie die für die Texterschließung relevanten **Aspekte zu Inhalt und Aufbau** des Textes berücksichtigt (Handlung, Figuren, Zeit- und Raumkonzeption)?
- Haben Sie die **Erzählweise (▶ Fokalisierung, Erzählhaltung, Darstellungsform,** S. 554 f.), die Kommunikationsstrukturen und die Besonderheiten der **sprachlich-stilistischen Gestaltung** (▶ S. 128, 578 ff.) untersucht?
- Haben Sie das **Zusammenwirken von inhaltlichen und formalen Gestaltungsmitteln** herausgearbeitet und genau **erläutert?**
- Haben Sie die Ergebnisse Ihrer Texterschließung zu einer **zusammenfassenden Interpretation** geführt und Ihre **Deutung argumentativ erläutert?**
- Haben Sie entsprechend der Aufgabenstellung (▶ S. 96) Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der **Motivgestaltung** zu Storms „Wenn die Äpfel reif sind?" (▶ S. 91 ff.) aufgezeigt?
- Ist Ihr Aufsatz **sachlich** verfasst?
- Sind Ihre wichtigsten Beobachtungen und Aussagen durch **Textzitate oder -bezüge belegt?**
- Haben Sie in Ihrem Aufsatz **Rechtschreibung, Grammatik und Zeichensetzung geprüft** (▶ S. 482 ff., 487 ff., 587 ff.)?

Trainingsseite – Mit der „Pecha Kucha“-Methode über epische Texte sprechen

Raumgestaltung

Bettina Blumenberg: Lau

1 Die Folie stammt aus einer Präsentation zu Bettina Blumenbergs Geschichte „Lau“ (► S. 90).

a Tragen Sie zusammen, welche Informationen zum Schauplatz und zur Raumkonzeption des Textes vor dem Hintergrund dieser Folie erläutert werden können.

b Wählen Sie die wesentlichen Informationen zum Schauplatz und zur Raumkonzeption aus dem Text aus und versuchen Sie, diese pointiert in 20 Sekunden wiederzugeben.

c Tragen Sie Ihre 20-Sekunden-Minivorträge jeweils einer Lernpartnerin oder einem Lernpartner vor und geben Sie sich wie folgt Rückmeldung:

- Wurden die wesentlichen Informationen zum Schauplatz und zur Raumkonzeption genannt?
- Gab es unnötige Füllwörter wie „ja also“, „ja genau“, „sozusagen“, „halt“ oder sprachliche Unklarheiten?
- Lassen sich Ergebnisse der Texterschließung noch konturschärfer vortragen?
- Wurde angemessen im Tempo, in der Lautstärke und der Stimmmodulation vorgetragen?

d Üben Sie ggf. verbesserte Versionen Ihrer Minivorträge oder erstellen Sie eine Tonspur zur Folie.

e Stellen Sie Ergebnisse im Plenum vor und bewerten Sie diese sachlich und wertschätzend.

2 Diskutieren Sie: Sind die Zusammenhänge verständlich, auch ohne dass auf der Folie Ergebnisse als Begriffe präsentiert werden?

3 Stellen Sie zusammen, über welche weiteren Aspekte des Textes informiert werden müsste, wenn Sie Bettina Blumenbergs Erzählung „Lau“ vorstellen sollen.

4 **a** Planen Sie einen Gesamtvortrag über Bettina Blumenbergs Geschichte „Lau“ mit genau 20 Folien. Jede einzelne Folie darf nur 20 Sekunden gezeigt werden, z. B.:

Folie	Inhalt
1 (20 Sek.)	Hinführender Einstieg
2 (20 Sek.)	Informationen zur Autorin
3 (20 Sek.)	Wiedergabe des Inhalts I
4 (20 Sek.)	Wiedergabe des Inhalts II
5 (20 Sek.)	...
... (20 Sek.)	...

b Vergleichen Sie Ihre Planungen und besprechen Sie bei Unterschieden Vor- und Nachteile.

c Tauschen Sie sich darüber aus, worin die Vorzüge einer solchen Vortragstechnik liegen und welche Schwierigkeiten auftreten könnten.

[...] Springt auf, wirft die Gabel wie einen flachen Flitschstein über den Tisch, dass sie die Gläser ums äbelt. Stampft mit dem Fuß auf, dem stiefelbeschwerten. Den geballten Trotz pflanzt er in den Absatz, der in den Dielenboden don-nert, schmettert den Stuhl dazu, dass das Mobiliar erzittert und die Familie auf ihren Stühlen. In der Vitrine klirren die Gläser, zerscherbeln die kunstvoll aufgebauten Kristalltürme. Die geblümten Sammeltassen schlagen gegeneinander, stürzen zu Splittern. Die Frau schreit trotz der erschrockenen Starre. Fällt der schwere Ehrenteller für die pfründigste Mastkuh von der Wand, auf die Vitrine, die kippt. [...]

Bettina Blumenberg: Lau

5 **a** Benennen und erläutern Sie die sprachlichen Auffälligkeiten, die unterschiedlich markiert wurden.

b Begründen Sie, für welche Texterschließungsaspekte die Projektion von Textauszügen wichtig ist.

6 Erstellen Sie eine vollständige Pecha-Kucha-Präsentation zu Bettina Blumenbergs „Lau“ (► Wissen und können).

Tipp: Nehmen Sie je Folie eine Tonspur von 20 Sekunden auf und stellen Sie ein bis zwei Sekunden für den Folienwechsel ein.

Wissen und können — **Pecha Kucha – 20 Präsentationsfolien in 6 Minuten und 40 Sekunden**

- Pecha Kucha bedeutet „andauernd redend“ und ist eine in Japan entwickelte **Vortragstechnik**.
- Während eines mündlichen Vortrags werden **20 passende Bilder** (Folien) projiziert, die **jeweils 20 Sekunden** zu sehen sind. Der **Gesamtvortrag** dauert somit **6:40 Minuten.**
- Bei den Folien soll möglichst wenig Text verwendet werden. Diese strengen Vorgaben ermöglichen prägnante, kurzweilige Vorträge, die das Wesentliche herausstellen.

5 Leben und Arbeiten im Exil – Informationstexte materialgestützt verfassen

Arthur Kaufmann (1888–1971): Die geistige Emigration (1939–1964)

1 Auf Kaufmanns Gemälde sind 38 zum Teil sehr bekannte Personen porträtiert, die während der Zeit des Nationalsozialismus in die USA emigrierten, u. a. Ernst Bloch, George Grosz, Albert Einstein, Heinrich, Thomas, Erika und Klaus Mann, Oskar Maria Graf und Kurt Weill.

a Erschließen Sie den Titel des Bildes. Tauschen Sie sich über Ihr Wissen zu diesen Personen aus oder informieren Sie sich zu diesen.

b Ergänzen Sie Ihre Ergebnisse, indem Sie recherchieren, welche weiteren Personen abgebildet sind. Ordnen Sie diese nach ihren Berufen.

c Diskutieren Sie, warum nur fünf Frauen porträtiert worden sind.

2 Tauschen Sie sich darüber aus, was das Gemälde hinsichtlich des Themas „Emigration" zum Ausdruck bringt. Berücksichtigen Sie die Darstellung der Personen, die Farbgebung und den Aufbau des Bildes.

In diesem Kapitel ...

- erarbeiten Sie Informationen aus pragmatischen und literarischen Texten zum Thema „Exil und Emigration",
- verfassen Sie materialgestützt Informationstexte zum Thema „Exil und Emigration",
- fertigen Sie eine (nicht standardisierte) Mitschrift an,
- üben Sie, richtig zu paraphrasieren, zu zitieren und Quellen anzugeben,
- erweitern Sie Ihre Fähigkeiten bei der Bildauswertung.

5.1 Oskar Maria Graf: „Ich provoziere stets ..." – Einen bayerischen Exilautor kennen lernen

Max Wagner: Oskar-Maria-Graf-Denkmal in Aufkirchen, Gemeinde Berg

Ich bin der einzige Bayer, der schließlich in der Welt bekannt ist.
Oskar Maria Graf; www.oskarmariagraf.de

Die Heimat ist nur da, wo unsere Freunde sind. Ich merke das, je älter ich werde, immer mehr. Nach meiner ‚Heimat' zieht mich höchstenfalls noch manchmal die vage Erinnerung an eine Landschaft; die Menschen und das ganze Getriebe dort entfernen sich von Tag zu Tag ganz in einen Nebel.
Brief Grafs an Gustav und Else Fischer, 16.12.1954

He was one of the earliest and most outspoken opponents of the Nazis.
Nachruf der New York Times auf Oskar Maria Graf

[I]ch provoziere stets, wenn ichs für richtig finde, manchmal aus reiner Lust, um den Haufen der Witzlosen und Voreingenommenen zu schockieren.
Brief Grafs an Waldemar von Knoeringen, 31.10.64

Graf wuchs am Starnberger See auf und arbeitete zunächst als Bäckerlehrling. Nach dem Tod des Vaters ging er mit 17 Jahren nach München, wo er sich als Tagelöhner durchschlug und Kontakt zur anarchistischen Bohème[1] fand. Nach dem Ersten Weltkrieg gelang ihm die Selbstinszenierung auf dem Literaturmarkt. Seine Autobiografien „Wir sind Gefangene. Ein Bekenntnis aus diesem Jahrzehnt" (1927), „Das Leben meiner Mutter" (1946) oder „Gelächter von außen" (1966) schildern die Welt der frühen Unterdrückung, den Schrecken des Kriegs und die Unruhen in den Jahren der Weimarer Republik.

Die Flucht aus dem nationalsozialistischen Deutschland führte Graf über Wien und Brünn nach New York, wo er Hilfsaktionen für europäische Künstler organisierte. Graf, der sich selbst als internationalen Sozialisten und bayerischen Katholiken bezeichnete, blieb auch nach 1945 in den USA, ohne dort wirklich heimisch zu werden. Seine Urne wurde 1968 in München beigesetzt.

Quelle: Joachim Kaiser (Hg.): Das Buch der 1000 Bücher. Dortmund 2002, S. 425

1 die Bohème: unkonventionelles Künstlermilieu

1 **a** Tauschen Sie sich mit Hilfe der Texte oben aus, wie sich der Autor Oskar Maria Graf charakterisieren lässt.

b Beziehen Sie das Denkmal Grafs ein. Was wird durch Mimik, Haltung und Kleidung hervorgehoben?

2 **a** Sammeln Sie weitere Informationen zu Graf, seinen Werken und seinem Leben und ordnen Sie diese, indem Sie Oberbegriffe bilden, z. B.: Kindheit, politische Einstellung, Flucht aus Deutschland, ...

b Vervollständigen Sie mit Hilfe Ihrer Recherchen die folgende Zeitleiste zum Leben Oskar Maria Grafs:

24. Februar 1933	1934 (Februar)	1938 (Juli)
Beginn des Exils mit Vortragsreise nach Wien; „Verbrennt mich!" als Grafs Reaktion auf die deutsche Bücherverbrennung	Flucht Grafs mit seiner späteren Frau Mirjam Sachs nach Brünn/Brno (CSR); Aberkennung der deutschen Staatsbürgerschaft	Emigration mit Mirjam nach New York; Bezug der gemeinsamen Wohnung im September in Nord Manhattan

Oskar Maria Graf (1894–1967) Verbrennt mich! (1933)

Wie fast alle linksgerichteten, entschieden sozialistischen Geistigen in Deutschland habe auch ich etliche Segnungen des neuen Regimes zu spüren bekommen: Während meiner zufälligen Abwesenheit aus München erschien die Polizei in meiner dortigen Wohnung, um mich zu verhaften. Sie beschlagnahmte einen großen Teil unwiederbringlicher Manuskripte, mühsam zusammengetragenes Quellenstudienmaterial, meine sämtlichen Geschäftspapiere und einen großen Teil meiner Bücher. Das alles harrt nun der wahrscheinlichen Verbrennung. Ich habe also mein Heim, meine Arbeit und – was vielleicht am schlimmsten ist – die heimatliche Erde verlassen müssen, um dem Konzentrationslager zu entgehen.

Heinz Kiwitz (1910–1938): Bücherverbrennung (▶ S. 313 u. 323) in Berlin auf dem Opernplatz vor der Universität am 10. Mai 1933 (1937)

Die schönste Überraschung aber ist mir erst jetzt zuteilgeworden: Laut „Berliner Börsenkurier" stehe ich auf der „weißen Autorenliste" des neuen Deutschlands, und alle meine Bücher, mit Ausnahme meines Hauptwerks „Wir sind Gefangene", werden empfohlen: Ich bin also dazu berufen, einer der Exponenten des „neuen" deutschen Geistes zu sein! Vergebens frage ich mich: Womit habe ich diese Schmach verdient?

Das „Dritte Reich" hat fast das ganze deutsche Schrifttum von Bedeutung ausgestoßen, hat sich losgesagt von der wirklichen deutschen Dichtung, hat die größte Zahl ihrer wesentlichsten Schriftsteller ins Exil gejagt und das Erscheinen ihrer Werke in Deutschland unmöglich gemacht. Die Ahnungslosigkeit einiger wichtigtuerischer Konjunkturschreiber und der hemmungslose Vandalismus der augenblicklich herrschenden Gewalthaber versuchen all das, was von unserer Dichtung und Kunst Weltgeltung hat, auszurotten und den Begriff „deutsch" durch engstirnigsten Nationalismus zu ersetzen. Ein Nationalismus, auf dessen Eingebung selbst die geringste freiheitliche Regung unterdrückt wird, ein Nationalismus, auf dessen Befehl alle meine aufrechten sozialistischen Freunde verfolgt, eingekerkert, gefoltert, ermordet oder aus Verzweiflung in den Freitod getrieben werden!

Und die Vertreter dieses barbarischen Nationalismus, der mit Deutschsein nichts, aber auch rein gar nichts zu tun hat, unterstehen sich, mich als einen ihrer „Geistigen" zu beanspruchen, mich auf ihre sogenannte „weiße Liste" zu setzen, die vor dem Weltgewissen nur eine *schwarze* Liste sein kann!

Diese Unehre habe ich nicht verdient!

Nach meinem ganzen Leben und nach meinem ganzen Schreiben habe ich das Recht, zu verlangen, dass meine Bücher der reinen Flamme des Scheiterhaufens überantwortet werden und nicht in die blutigen Hände und die verdorbenen Hirne der braunen Mordbanden gelangen.

Verbrennt die Werke des deutschen Geistes! Er selber wird unauslöschlich sein wie eure Schmach!

1 a Vergleichen Sie den Inhalt des Textes mit Heinz Kiwitz' Linolschnitt „Bücherverbrennung" (1937): Welche Sachverhalte aus Grafs Text finden sich auch in Kiwitz' Bild wieder? Berücksichtigen Sie inhaltliche Aspekte, gehen Sie aber auch auf formale Gesichtspunkte der Bildgestaltung ein.

b Erläutern Sie anhand des Textes von Graf seine Haltung gegenüber dem Naziregime. Berücksichtigen Sie den argumentativen Aufbau und wesentliche sprachliche Gestaltungsmittel (▶ S. 578–582).

2 Recherchieren Sie, warum die Nationalsozialisten Graf zunächst nicht auf die „schwarze" Autorenliste (Z. 69) gesetzt haben.

Über Schreiben, Sprache, Heimat und Exil nachdenken

Oskar Maria Graf (1894–1967) Rede an die Schriftsteller (07.10.1938; Auszug)

Wenn wir [...] vergessen, das zu sein, was wir immer waren, nämlich: Erhalter der deutschen Sprache, Repräsentanten deutscher Kultur und Verbreiter des unvergänglichen deutschen Geistes – dann verstehen das unsere gleichgestimmten und kämpfenden Brüder in der Heimat nicht mehr. Es versteht uns aber auch dann die übrige Welt nicht mehr. Wir löschen uns selber aus. [...] Wir alle – wenn es auch schon manche durch die bitteren Erlebnisse am liebsten nicht mehr zugeben wollen – sind oft mehr, als uns selber klar ist, durch die Art unseres Denkens und Fühlens mit unserem Volk verbunden. Ganz tief wirkt in jedem von uns ein ungeheures Heimweh! Kein sentimentales und oberflächliches Zurücksehnen ist das etwa. Ich glaube, niemand wird so starrsinnig und engstirnig sein, sich zu wünschen, das Deutschland, das er verlassen hat, völlig unverändert wiederzusehen. [...] Jeder empfindet und spürt in seinen schmerzlichsten Stunden nur immer wieder, dass er wahrhaft ein Produkt des deutschen Geistes ist, dass er als Mensch und Künstler der deutschen Kultur angehört und dass die deutsche Sprache das einzige und ganz Große ist, was er mit in die Fremde hinausgenommen hat. Dieses befreiende und zugleich verpflichtende Bewusstsein hält uns aufrecht. Es ist gleichsam der Motor in uns. Das drängende Gemüt, der frei suchende Geist und jetzt dieses hämmernde Heimweh – sie geben uns die rechte Sprache. Sie haben sogar einige, die nie daran zu glauben wagten, im Exil zu wirklichen Dichtern gemacht. Von der Meisterhaftigkeit, von der Gewalt und Erfülltheit dieser Sprache wird es abhängen, inwieweit wir den Völkern verständlich machen können, was Hitler zu zerstören begonnen hat, was verloren gehen kann, wenn wir es nicht erhalten. Erst spätere Geschlechter werden das vielleicht in vollem Umfange begreifen.

Ich habe in der Emigration Kollegen getroffen, die nicht selten in ihrer Wut über die derzeitige Barbarei in unserer Heimat sagten, sie legten keinen Wert mehr darauf, als deutsche Schriftsteller zu gelten, sie würden, sobald ihnen das nur möglich sein würde, in französischer oder englischer Sprache schreiben. Wahrhaftig, nichts hat mich mehr erschüttert als das! Sie sagten: „Mensch, was soll denn das schon mit dieser ewigen deutschen Sprache! Ganz gleich, wie man schreibt, ob englisch, französisch oder sonstwie – die Hauptsache ist, dass wir damit gegen Hitler siegen!" Dem ist aber keineswegs so, liebe Freunde. Wer einmal einen solchen Entschluss fasst, der ist wirklicher Emigrant, der erst schließt sich aus dem Zusammengehörigkeitsbewusstsein aller freiheitlichen Deutschen wahrhaft aus. Er merkt es vielleicht nicht einmal. Er weiß nicht, wie schnell er in den schrecklichen Vorstellungskreis hineinwächst, in welchem die Meinung herrscht – Deutschland und Hitler seien ein und dasselbe. Nein, meine Freunde, diese Vorstellung in der Welt nie aufkommen zu lassen, das ist eine unserer wesentlichsten Aufgaben als Schriftsteller! Das eben müssen wir, so scheint es mir, in unseren Büchern stets zum Ausdruck bringen, denn nur mit der unverrückbaren Gewissheit im Herzen, dass das, was wir schreiben und gestalten, Gemüt, Geist und Sprache unseres Volkes ist, gewinnen wir immer wieder aufs Neue dieses Volk und die Welt. Und nichts wird man gewinnen, das man nicht liebt, als sei es das Ureigenste und Persönlichste im Leben! Viele von uns sind nur mit dem, was sie auf dem Leib trugen, aus der Heimat geflüchtet. Unsere Bücher wurden verboten und verbrannt. Wir wurden ausgebürgert. Das Hitlerregime glaubte, damit sei nun alles, was es mangelhaft und schädlich am deutschen Volk fand, ein für alle Mal ausgerottet und seinem sturen Willen unterworfen, es sei nun alles, was als deutsch bezeichnet werden kann, innerhalb der Grenzen unserer Heimat und außerhalb dieser Grenzen gleichgeschaltet. Die jetzigen Machthaber im „Dritten Reich" wussten nicht, dass gerade wir Geistigen, wir Schriftsteller und Wissenschaftler schon lange vor ihnen allem wesentlich Deutschen in der Welt zur Geltung verholfen haben und dass dadurch die anderen Völker ein unzweifelhaft richtiges Bild von unserem Volke gewonnen hatten. Die stiernackigen Herren, die heute vorgeben, unsere Kultur zu hüten, bedachten nicht, dass von jedem der unsrigen, der über die Grenzen ging, das Heinewort galt: „Mein Kopf ist ein zwitscherndes Vogelnest von lauter konfiszierlichen[1] Büchern!" Man vergaß in den Reihen der Hitlergewaltigen,

dass wir alle etwas unsichtbar mitnahmen, was die beste Eignung zur Verbreitung der Wahrheit in sich barg: unsere mächtige, unvergängliche Sprache!
Wäre es anders gewesen, die tüchtigen Henker hätten uns allen unsere „zwitschernden Vogelnester“ abgeschlagen. Und weil wir unseren Kopf behalten haben, darum wollen wir arbeiten an der Wiedergewinnung der deutschen Freiheit.

1 konfiszieren: von Staats wegen einziehen, beschlagnahmen

1 **a** Lesen Sie den Auszug der Rede strategisch so (▶ S. 593), dass Sie den von Graf beschriebenen Zusammenhang von Heimat, Sprache und Schreiben im Exil wiedergeben und erläutern können.
b Formulieren Sie ausgehend von Ihren Ergebnissen einen Verstehensentwurf (▶ S. 128) des Textes.
Tipp: Legen Sie dar, warum man nach Graf als emigrierter Schriftsteller im Exil auf Deutsch schreiben soll.

2 Prüfen Sie anhand der nachstehenden vier Texte unter Berücksichtigung der „Rede an die Schriftsteller“ (▶ S. 105 f.), inwiefern folgende Stichworte auf Grafs Beharrlichkeit, auf Deutsch zu schreiben, zutreffen: *Trotz, Stolz, Koketterie, Mangel, Teil der Persönlichkeit, Abwehr, Überzeugung, Schwäche.*

Oskar Maria Graf (1894–1967) Brief an Kurt Kersten (24.05.1943; Auszug)

Ich lerne jetzt schon wochenlang Englisch, aber glaubst Du, ich komme weiter? Ausgeschlossen. Ich glaub, dass ichs nie kapiere. Das kommt wohl auch davon, weil ich all diese lateinischen Ausdrücke wie „Verb“, „Adverb“ und „Maskulinum“ und was weiß ich nicht in unserer Dorfschule gelernt habe. Es wird aber auch daher kommen, weil ich zu wenig unter Amerikaner komme, und zum dritten endlich – weil ich einfach in der Gefangenschaft der deutschen Sprache als Schriftsteller bleibe.

Oskar Maria Graf (1894–1967) Die deutsche Literatur ist unteilbar (zw. 1945/47; Auszüge)

Ich erinnere mich zweier unvergesslicher Erlebnisse, die meine Auffassung wesentlich verstärkt haben. Auf dem Schiff, das mich nach Amerika brachte, lernte ich einen jungen amerikanischen Quäker[1] kennen, der in Paris Literatur studiert hatte und ausgezeichnet Deutsch sprach. Wir hatten die gleichen Interessen und freundeten uns bald an. Er fragte mich, ob ich in Amerika meine Bücher englisch publizieren wolle. „Oh“, sagte ich ziemlich skeptisch, „wer wird denn dort für bayrische Bauern und Landmenschen Interesse haben!“ Mein Freund riet mir nicht, rasch Englisch zu lernen und mich zu amerikanisieren. Er schaute mich nur nachdenklich an und sagte: „Wenn Sie von Menschen schreiben, werden sich auch die Menschen für Ihre Bücher finden.“ [...]
Und es war mitten im Krieg, als man deutsch und Hitler schon gefährlich gleichsetzte, da war ich einmal etliche Monate in einer amerikanischen Künstlerstiftung eingeladen, die erfreulicherweise stets je einen Künstler oder Schriftsteller anderer Nationalität einlud. Da ich wegen meiner Faulheit und Begriffsstutzigkeit das Englische wohl nie erlernen werde, befand ich mich als einziger Deutscher in einer etwas unbehaglichen Lage. Außer den lustigen Trinkereien mit den anderen Kollegen fand sich rein gar nichts, was uns einander näherbringen konnte. Eines Nachts aber, beim Heimgang aus dem nahen kleinen Städtchen, fing ich in höchster Trinkerlaune plötzlich laut an, deutsche Gedichte zu zitieren, und – merkwürdig – nach und nach wurde die Runde meiner Begleiter stumm, ganz stumm und lauschte aufmerksam den fremden Lauten, die doch niemand verstand. Und zum Schluss klatschten alle begeistert, ja noch mehr – im Überschwang eines ganz echten Gefühls umschlangen wir uns so herzhaft, als wäre uns das Schönste und menschlich Verbindlichste begegnet! [...]
Ich selber, dem man von jeher ein unverändertes Urbayertum nachsagt, habe in all den Jahren von den amerikanischen Kurzgeschichtenerzählern ungemein viel gelernt. Vor allem ihre treffsichere Knappheit, ihre Vermeidung aller unnötigen Breiten. Da ich nämlich nicht Englisch sprach und las, fing meine verstorbene Frau an, mir solche Kurzgeschichten aus amerikanischen Magazinen – sie war fähig, das Englische sofort in fließendes Deutsch zu übersetzen – Abend für Abend vorzulesen. Je mehr ich in diese Stilwelt eindrang, umso mehr gewann ich. Man gewinnt immer, wenn man unvoreingenommen aufzusuchen versucht. Wir dürfen uns nicht isolieren. Da erst beginnt die gefährliche Verengung, jene muffig-arrogante Abart des Provinzialismus, die mir auch in meinem Exil sehr oft begegnet ist.

1 Quäker: Mitglied der „Religiösen Gesellschaft der Freunde“

Mirjam Sachs (1890–1959) Brief an Fritz Kahn (01.05.1942; Auszug)

Inzwischen wirst du schon gemerkt haben, dass ich als Sekretärin im „Aufbau“[1] sitze – sozusagen unsere Lebensrettung, wenn auch eine für mich äußerst anstrengende. Viel und lange Arbeit und nicht sehr hoher Lohn, von dem wir nun existieren müssen. Buwei[2] verdient sehr wenig, es drückt ihn sehr, dabei ist er riesig fleißig, hat einen wunderbaren Roman fertig und einen zweiten bis zur Hälfte. Bis jetzt alles für die Schublade. Deutsche Schriftsteller interessieren nicht mehr, auch nicht in übersetzter Form. Und Buwei kann sich nicht umstellen – wenn er nicht so mit seinem Boden verwachsen wäre, wäre er nicht er.

das Exlibris: ein in Bücher eingeklebter Zettel oder ein Stempel, der die Eigentümerin oder den Eigentümer nennt

1 „Aufbau“: deutsch-jüdische Exilzeitung
2 Buwei: gemeint ist Oskar Maria Graf

3 **a** In den drei Textauszügen (▶ S. 106 f.) wird deutlich, wie Oskar Maria Graf mit der deutschen und der für ihn neuen englischen Sprache umgeht. Skizzieren Sie seine jeweiligen Erfahrungen zum Thema „Sprache und Schriftstellerei“ und welche Schlüsse er für sich daraus zieht.
b Diskutieren Sie Grafs Aussage von der „Gefangenschaft [in] der deutsche Sprache als Schriftsteller“ (Brief an Kurt Kersten, Z. 9 f.). Inwiefern können Sie dieses Bild nachvollziehen?

4 Tauschen Sie sich mit Bezug auf die Aussagen Mirjam Sachs' aus, welche Konsequenzen sich aus der Haltung ihres Ehemanns für sie ergaben. Berücksichtigen Sie auch, dass sie für ihre Tätigkeit als Sekretärin bei der Exilzeitung „Aufbau“ bei einem Arbeitstag von zum Teil zwölf bis vierzehn Stunden 22 Dollar die Woche und erst ab 1943 26 Dollar verdiente (1 Dollar im Jahr 1943 = ca. 18 Dollar im Jahr 2023).

Hans Dollinger (1929–2022) „Vaterland – ein Lesebuchschlagwort“ – Bericht über ein Gespräch mit Oskar Maria Graf (1958; Auszug)

Es gab keinen offiziellen Abschied mit den bei solchen Anlässen üblichen lokalen Zeremonien. Ganz unauffällig und ohne Publikum hat Oskar Maria Graf dieser Tage München, die Stadt seiner Jugend, nach einem viermonatigen Aufenthalt wieder verlassen. Er kehrt wieder in die für ihn „interessanteste Stadt der Welt“, nach New York zurück, wo er seit zwanzig Jahren lebt. [...]
Es ist ganz natürlich, dass Oskar Maria Graf dieses erste Wiedersehen mit der Heimat nach 25 Jahren sehr bewusst und mit kritischem Blick erlebte. Die Mentalität seiner Landsleute kennt er wie kein anderer. Wenn er auch sagt, dass er „mit keinen großen Erwartungen“ gekommen sei und deshalb „auch nicht enttäuscht“ sein könne, so wird er mit seinem Reisegepäck die Erinnerung an einige Erlebnisse in München, Wien und Berlin mitnehmen, die er sicher nie vergessen wird.
Seine Kontroverse mit einigen Münchner Bürgern, die es nicht verwinden konnten, dass ein bayerischer Dichter in „geschmacklosen“ Lederhosen in dem ohne Frage einmalig schönen Rokokosaal des Cuvilliés-Theaters aus seinen Büchern las, trägt eigentlich doch eher betrübliche als komische Züge, wenn man bedenkt, dass dies in der Stadt München, die für ihre weltoffene Atmosphäre und Toleranz

bekannt ist, geschehen konnte. „Wenn a Inder kommen war, und in seinem Gwand dort lesen dat, würden's ihm sonstwo reinkriechen!", ist Grafs saftiger Kommentar. [...] Mit seinem Hang zum „Weltbürger" verbindet er noch heute, im Alter von 64 Jahren, eine besondere Neigung für alles Unkonventionelle und Unbequeme. Nichts ist ihm verhasster als Spießbürgertum. So ist es nicht verwunderlich, wenn sein Urteil über unser Wirtschaftswunderland lautet: „Hierbleiben? Auf keinen Fall. Ich könnte hier nicht atmen, wo die Mehrheit so satt und selbstzufrieden dahinlebt. Die Situation hier erinnert mich geradezu unheimlich an die Jahre vor 1933! Ich bin heute eigentlich Herrn Hitler dankbar, dass ich wegen ihm herausgekommen bin in die Welt. Man sagt mir immer, dass wir draußen in der Emigration stehen geblieben seien. Aber in welchem Maße man hier stehen geblieben ist, das habe ich mir nicht so vorgestellt." Dies ist bei Graf nicht Verbitterung, sondern echte Sorge, die in erster Linie aus seiner religiös-humanistischen Einstellung kommt und die ihm wegen seiner Vergangenheit oft völlig falsch als Politikum ausgelegt wird. Er bildet sich seine Meinung nicht aus Parteiprogrammen und aktueller Tagespolitik. An der Politik interessiert ihn nur, wie sie sich für den Menschen, für den einfachen Menschen auf der Straße auswirkt. „Ich stehe bei den Arbeitern, aber nicht bei den Bonzen", ist immer noch seine einfache Konzeption, die fast etwas Rührendes hat.

Lesung Grafs am 22. August 1958 im Cuvilliés-Theater, München

5 **a** Betrachten Sie das Bild von Grafs berühmter Lesung im Cuvilliés-Theater und tauschen Sie sich über seine Wirkung aus. Welche Hinweise finden Sie im Text, dass sein Auftritt dort zu einem Skandal wurde?

b Erarbeiten Sie mit Hilfe des Textes, wie Graf seine Heimat während seines Besuchs nach 25 Jahren Exil wahrgenommen hat.

6 Informieren Sie sich über die Situation in Deutschland um 1958, die Graf zu folgender Aussage veranlasst haben könnte: „Ich könnte hier nicht atmen, wo die Mehrheit so satt und selbstzufrieden dahinlebt. Die Situation hier erinnert mich geradezu unheimlich an die Jahre vor 1933!" (Z. 41 ff.).

Oskar Maria Graf (1894–1967) Was mich abhält, nach Deutschland zurückzukehren (1961; Auszug)

Ich war zu keiner Zeit ein Patriot, und ein Nationalist schon überhaupt nie. Das hat sich in Amerika nicht geändert, aber ich liebe New York, weil es jene Wunschstadt ist, die ich immer gesucht habe: im Kleinen ein Abbild in Frieden vereinigter Nationen. Als phlegmatisch[1]-sesshafter Mensch schätze ich hier besonders die ungestörte Anonymität, in welche mich diese Weltstadt hineinversetzt hat, weil ich dabei meine lang vorbereiteten schriftstellerischen Pläne (hoffentlich!) ruhig und gesammelt zu Ende führen kann. Die Heimat habe ich dabei nicht verloren, im Gegenteil, ich empfinde fast, als sei die Sicht auf sie weit schärfer und klarer geworden, was man aus meinen hier entstandenen Büchern unschwer erkennen kann. Heimat hat ja mit dem sichtbaren Getriebe an der Oberfläche nichts zu tun, mag dasselbe nun aussehen wie immer. Heimat ist Sprache (seltsam, dass man statt Muttersprache und Mutterlaut nicht Vatersprache und Vaterlaut sagen kann!) und ein ererbter unverlierbarer Lebensgestus. Beide scheinen – nach meiner bisherigen Erfahrung – im alltäglichen Automatismus der sogenannten „Fremde" eher stärker als schwächer geworden zu sein. Und nicht zu vergessen: Ich habe stets nach irgendeinem Ortswechsel sehr, sehr lange gebraucht, ja, der neue Ort (wenn ich so sagen darf) musste erst durch mich wieder den [Ge-]ruch, die Gestimmtheit und die Färbung der Heimat bekommen, ehe ich wieder arbeiten konnte. Glücklicherweise habe ich auch in der „Fremde" immer wieder zu den Menschen gefunden, die meiner Art im Ungefähren entgegenkamen, ganz gleichgültig, ob es nun „Bayern", „Deutsche" oder „Amerikaner" oder sonst was waren.

1 phlegmatisch: schwerfällig, träge

Gisela Graf über ihren Ehemann

In einem Interview aus dem Jahr 1982 mit Thomas Scherer hat Gisela Graf (1907–1996), Oskar Maria Grafs dritte Ehefrau, geäußert, dass ihr Mann nicht direkt unter Heimweh gelitten habe. Erst am Ende, als er schon sehr krank gewesen sei, habe er wohl unter Heimweh gelitten, denn da habe er viel über Bayern und die Landschaften dort gesprochen. Sie bezeichnete ihn als einen Weltbürger, also als einen Kosmopoliten. Nach Gisela Graf habe er das Bayerntum nie abgelegt.

7 **a** Erarbeiten Sie, wie Graf seine Verbundenheit zu seiner Heimat und sein Leben in der Emigration zu vereinbaren versucht hat (▶ Wissen und können). Nutzen Sie auch andere Texte aus diesem Kapitel.

b Stellen Sie Ihre Ergebnisse zum Heimatbegriff Oskar Maria Grafs vor.

Information

Oskar Maria Graf – Provokateur und bayerischer Schriftsteller im Exil

- **Oskar Maria Graf** wurde 1894 in Berg am Starnberger See in einfachen Verhältnissen geboren und lebte dort bis zu seinem 17. Lebensjahr. Nach dem Tod des Vaters verließ er sein Heimatdorf Richtung München, um der Gewalttätigkeit und der Ignoranz seines ältesten Bruders Max, der kein Verständnis für seine Schriftstellerambitionen aufbrachte, zu entfliehen. Graf bezog fortan **kompromisslos Position für die Schwachen gegen den Machtmissbrauch der Starken**.
- Sein provozierender Protest **„Verbrennt mich!"** als Reaktion auf die Bücherverbrennung vom 10. Mai 1933 ist ein Beispiel dieser Haltung. Voller Angriffslust und verachtender Empörung gegenüber der nationalsozialistischen Kulturpolitik verwahrte er sich vor der nationalsozialistischen Vereinnahmung als Heimatschriftsteller und wurde einer der frühesten und bedeutendsten regimefeindlichen Stimmen Deutschlands.
- Nachdem ein sicherer Aufenthalt in Wien nicht mehr möglich war, zog er 1934 mit seiner späteren Frau Mirjam Sachs nach Brünn in die damalige Tschechoslowakei und emigrierte schließlich 1938 nach New York. Dort gründete er die German American Writers Association (GAWA), mit der er Schriftstellerinnen und Schriftstellern sowie Freunden bei der Einreise in die USA half.
- Im Sinne seiner **„Rede an die Schriftsteller"** (1939) fühlte er sich weiterhin mit Deutschland innig verbunden und sah sich und die anderen Exilschriftstellerinnen und -schriftsteller als Teil und Bewahrer eines geistigen und kulturellen Erbes, das Gefahr lief, durch die Barbarei der Nationalsozialisten verloren zu gehen. So verstand er das Schreiben im Exil als Akt des Aufbegehrens gegen die nationalsozialistische Gleichschaltung und als Beitrag, ein literarisch-kulturelles Gegengewicht zu schaffen, womit das wahre Deutschland repräsentiert werden sollte. Mittel dazu sei eine wirkmächtige Sprache, die vom Gedanken einer so nicht mehr existierenden Heimat, von Verbundenheit zum eigenen Volk und dem Bewusstsein der kulturellen Herkunft und Zugehörigkeit getragen sein müsse. Allein durch das Schreiben auf Deutsch sei es einerseits zu vermeiden, dass Hitler und Deutschland in eins gesetzt würden, andererseits könnten so die Menschen in Deutschland, aber auch weltweit mit diesem Anliegen erreicht werden.
- Angedeutet wird auch sein **besonderes Verhältnis zur deutschen Sprache** und seine Weigerung, Englisch zu lernen. Graf hatte offensichtlich große Schwierigkeiten, sich die englische Sprache so anzueignen, dass er auf Englisch hätte publizieren können. Er spricht nicht umsonst davon, „in der Gefangenschaft der deutschen Sprache" zu sein (▶ S. 106, Z. 9 f.).
- Graf lehnte es ab, **Heimat** mit einer oberflächlichen und sentimentalen Vorstellung zu verbinden; er steht ohnehin dem Begriff „Heimat" kritisch gegenüber. Heimat hatte für ihn vielmehr symbolische Bedeutung und ist losgelöst von der Gebundenheit an einen Ort oder eine Nation.

Begriffe definieren

Ich möchte gleich sagen, dass ich mich niemals als Emigrant empfunden hab, weil ich ein deutscher Schriftsteller bin und die deutsche Sprache absolut meine Heimat ist. Ich werde niemals von dieser Sprache abweichen und eine andere kann ich schon nicht lernen, weil ich viel zu blöd bin.

Oskar Maria Graf; zitiert nach: www.br.de

1 **a** Tauschen Sie sich darüber aus, inwieweit das Zitat typisch für Grafs Heimatverständnis ist.
b Notieren Sie, wie Sie selbst den Begriff „Heimat" verstehen, und vergleichen Sie Ihre Ergebnisse.

Heimat a): Land, Landesteil oder Ort, in dem man [geboren und] aufgewachsen ist oder sich durch ständigen Aufenthalt zu Hause fühlt (oft als gefühlsbetonter Ausdruck enger Verbundenheit gegenüber einer bestimmten Gegend)
Beispiele: München ist seine Heimat; Wien ist meine zweite Heimat *(ich fühle mich jetzt in Wien zu Hause, obwohl ich nicht dort geboren bin)*; die alte Heimat wiedersehen; die Heimat lieben, verteidigen, verlieren, verlassen; sie hat keine Heimat mehr; sie haben in Deutschland eine neue Heimat gefunden; jemandem zur Heimat werden; (in übertragener Bedeutung:) jemandes geistige Heimat
Heimat b): Ursprungs-, Herkunftsland eines Tieres, einer Pflanze, eines Erzeugnisses, einer Technik o. Ä.
Beispiele: die Heimat dieser Fichte ist Amerika; Deutschland gilt als die Heimat des Buchdrucks

2 **a** In Wörterbüchern werden auch Begriffe definiert, d. h., ihr jeweiliger Inhalt näher bestimmt und erläutert. Beschreiben Sie den Aufbau der obigen Definition des Begriffs „Heimat" nach einem Online-Wörterbuch. Verwenden Sie auch die Begriffe Denotation und Konnotation (▶ S. 493).
b Diskutieren Sie, inwieweit sich die obige Definition klar von anderen Begriffen wie Exil, Identität oder Wohnort unterscheidet. Recherchieren Sie ggf. die Definition dieser anderen Begriffe.
c Vergleichen Sie die Definition des Begriffs „Heimat" nach Duden online mit der Aussage Grafs und Ihrem eigenen Verständnis (▶ Aufgabe 1). Heben Sie Unterschiede und Gemeinsamkeiten hervor.

3 Versuchen Sie, den Begriff „Heimat" selbst bzw. mit Ihren Worten zu definieren. Beachten Sie den Aufbau einer Definition und ergänzen Sie Beispiele, z. B. auch in Form von Zitaten einschließlich Quellenangaben. Sie können wie folgt beginnen: **die Heimat:** Der Begriff verweist teils auf einen vorgestellten und teils auf einen realen Raum, z. B. ein …, zu dem ein Menschen einen besonderen … bzw. ein Gefühl ursprünglicher …

4 Eine einheitliche Definition des Begriffs „Heimat" gibt es nicht. Diskutieren Sie mögliche Ursachen.

Wissen und können | **Begriffe definieren**

- Der **Begriff „Definition"** geht auf das lateinische Wort *definitio* zurück und bedeutet **Abgrenzung**.
- In einer Definition ist zu **Beginn das zu bestimmende Wort** zu benennen und seine **lexikalische Grundbedeutung** (▶ Denotation, S. 493) so zu erfassen, dass es sich **von anderen bzw. verwandten Begriffen klar unterscheidet.**
- Im zweiten Teil der Definition sollten **Beispiele oder auch Zitate mit Quellenangabe** angeführt werden, um sowohl die **Grundbedeutung nachzuweisen** als auch die möglichen **Nebenbedeutungen** (▶ Konnotation, S. 493) des Begriffs zu **vergegenwärtigen.**
- Nicht zu jedem Begriff gibt es eine einheitlich und allgemein akzeptierte Definition. Daher ist es ratsam, die Definition eines gesuchten Begriffs in verschiedenen (Online-)Wörterbüchern nachzuschlagen und miteinander zu vergleichen.

5.2 Migration und Sprache – Über ein Thema mündlich informieren

Olga Grjasnowa (*1984) Die Macht der Mehrsprachigkeit. Über Herkunft und Vielfalt (2021; Auszug)

Olga Grjasnowa (▶ S. 409) lebte bis zu ihrem 11. Lebensjahr in Baku in der ehemaligen Sowjetrepublik Aserbaidschan. Als die Lage in der Folge des Bürgerkriegs um die Region Bergkarabach immer schwieriger wurde, konnte die Familie auf Grund ihres jüdischen Hintergrunds als sogenannte „Kontingentflüchtlinge" nach Deutschland emigrieren.

Machtverhältnisse und Nationalismus spiegeln sich stets in der Sprache wider. Genauso wie die jeweils herrschenden Diskurse und Ideologien. Man kann sich noch heute selbst in den entlegensten Dörfern im Kaukasus oder in Zentralasien auf Russisch verständigen, allerdings ist dies dem Umstand geschuldet, dass Russisch nicht nur eine wunderschöne, sondern auch eine imperiale Sprache ist. Die Dominanz der russischen Sprache in Baku war insofern politisch gewollt. Daran liegt es auch, dass ich als Kind niemals richtig Aserbaidschanisch gelernt habe, obwohl ich mir durchaus Mühe gab. Wir sprachen die Sprache des Imperiums, und das war damals genug. […]

Russisch war in der gesamten Sowjetunion die dominante Bildungs- und Kommunikationssprache. Viele aserbaidschanischsprachige Familien fingen im Laufe der Zeit an, ebenfalls untereinander Russisch zu sprechen. Obwohl die Sowjetunion eine klassenlose Gesellschaft sein sollte, zeigte der Abstand, den nicht russischsprachige Muttersprachler*innen zu der eigenen Herkunftssprache und Kultur gewonnen hatten, auch die eigene soziale Klasse an – je mehr und akzentfreier man also Russisch sprach, desto eher gehörte man der „Intelligenzija" an. Russisch wurde mit Kultur gleichgesetzt. Alles Nationale war dagegen eher verpönt, zumindest alles, was nicht russisch war.

Im Jahr 1996 bin ich im Alter von elf Jahren mit meiner Familie aus Aserbaidschan nach Deutschland ausgewandert. Von da an wurde ich auf Deutsch sozialisiert, sodass ich das Deutsche heute um einiges besser beherrsche als meine russische Muttersprache. Die Muttersprache meiner Kinder ist Deutsch, auch wenn ich mit ihnen Russisch spreche und mein Mann Arabisch. Mit meinem Mann spreche ich Englisch – so fühlen wir uns am wohlsten. Er ist 2013 aus Syrien nach Deutschland gekommen, und auch in der Geschichte seiner Familie spielt Mehrsprachigkeit eine große Rolle – wie wahrscheinlich in sehr vielen Familien auf dieser Welt. Wir haben jedenfalls keine gemeinsame Familiensprache mehr und sind damit bei Weitem keine Ausnahme.

Mittlerweile kann ich mit dem Konzept der „Muttersprache" nur noch bedingt etwas anfangen. Die in der Translationswissenschaft, der Wissenschaft vom Übersetzen und Dolmetschen, verwendete Einordnung in A-, B- und C-Sprachen leuchtet mir viel mehr ein. Sie ist näher an meiner Lebenswirklichkeit. Die A-Sprache ist demnach die Mutter- oder Erstsprache oder einfach die Sprache, die man am besten beherrscht. In diese übersetzt man entsprechend aus den B- oder C-Sprachen. Die Unterscheidung ist frei von Ideologie und Wertungen und orientiert sich ausschließlich an der Leistung, also daran, wie gut man eine bestimmte Sprache im Verhältnis zu einer anderen beherrscht. […]

Mir ist es wichtig, dass meine Kinder mehrsprachig aufwachsen. […] Es geht mir dabei nicht um Sprachkenntnisse, die in Zertifikate verwandelt und durch Tests bewertet werden, sondern um Identitäten, um die eigene Biografie, um das biografische Erbe und nicht zuletzt um Emotionen. Meine Kinder wachsen mit drei unterschiedlichen Sprachen auf und werden in drei vollkommen unterschiedlichen Schriftsystemen alphabetisiert. Sie wissen, dass alles relativ ist. Sie begreifen, dass manche Ausdrücke sich nicht ohne Weiteres in andere Sprachen übersetzen lassen und dass je nach Sprache manche kulturellen Vorstellungen und Konzepte auch gänzlich fehlen. Für sie ist es selbstverständlich, dass

man auch mit Umschreibungen gut ans Ziel kommt. Ich kann mir schlicht nicht vorstellen, wie es wäre, wenn meine Kinder kein Russisch verstehen würden. Würden sie bei Familientreffen stumm am Tisch sitzen? Oder würden wir ihnen zuliebe darauf verzichten, Russisch zu reden? Wie könnte ich ihnen bestimmte Details aus meiner Kindheit erzählen? Oder Witze machen? Mit ihnen Baku, St. Petersburg oder Moskau besichtigen? Ihnen die Bücher meiner Kindheit vorlesen? Würde ich ihnen kein Russisch beibringen, hätte ich das Gefühl, dass ich ihnen einen großen Teil meiner – und auch ihrer – Identität vorenthalte und sie von etwas abschneide, das doch ihnen gehört. [...]

Die Linguistin Aneta Pavlenko sagte in einem Interview etwas für mich sehr Bezeichnendes: „Meine Sprachen bewahren mich vor der Selbstgefälligkeit zu denken, meine Weltanschauung sei die einzige und unfehlbar. Sie helfen mir, den Grenzen meiner eigenen Welt zu entkommen."

1 Berichten Sie von Ihren Erfahrungen mit Mehrsprachigkeit, z. B. der Kommunikation in einer Fremdsprache oder mit Menschen mit einem mehrsprachigen Hintergrund.

2 Olga Grjasnowa schreibt, dass sich Machtverhältnisse und Nationalismus stets in der Sprache widerspiegeln würden (vgl. Z. 1 f.). Erarbeiten Sie anhand des Textes, was es bedeutet, wenn die Vorherrschaft einer Sprache wie die des Russischen in einer Region mit vielen Sprachen „politisch gewollt" (Z. 10) ist.

3 Erläutern Sie, warum Grjasnowa das „Konzept der ‚Muttersprache'" (Z. 49 f.) kritisch sieht und stattdessen die Vorteile der Mehrsprachigkeit hervorhebt. Beziehen Sie auch die Aussage A. Pavlenkos ein (Z. 92 ff.).

Olga Grjasnowa (*1984) **Der Russe ist einer, der Birken liebt** (2021; Auszug)

In ihrem ersten Roman erzählt Olga Grjasnowa von Mascha, einer Jüdin Mitte 20, die in Aserbaidschan geboren und als Kind mit ihrer Familie nach Deutschland emigriert ist. Dank ihrer Sprachbegabung beherrscht sie Russisch, Deutsch, Arabisch, Englisch und Französisch und erhofft sich eine berufliche Zukunft bei der UN. Um den überraschenden Tod ihres Freundes zu verarbeiten, nimmt Mascha fluchtartig eine Arbeit als Dolmetscherin in Israel an, verliert aber zusehends den Halt. Im folgenden Ausschnitt erzählt ihr Cem, ein guter Freund aus Deutschland, von seiner Bildungslaufbahn.

„Ab wann hast du dich anders gefühlt?"

„In der Grundschule. Vierte Klasse, kurz bevor es darum ging, wer aufs Gymnasium darf und wer nicht. Ein neuer Junge kam in unsere Klasse. Pierre-Marie. Die Lehrerinnen waren aus dem Häuschen. Der Junge konnte kaum Deutsch, aber alle hielten ihn für wahnsinnig intellektuell, weil er Franzose war und weil sie dachten, dass er schon nächste Woche perfekt Deutsch sprechen würde. Und da habe ich mich in meiner Klasse umgeschaut [...]. Marcel sprach italienisch, Georgie griechisch, Taifun türkisch, Farid persisch und armenisch, genau wie seine Zwillingsschwester. Und wir alle sprachen auch Deutsch, akzentfrei. Aber keiner von uns wurde als intelligent genug erachtet, um auf das Gymnasium wechseln zu können, wir sollten lieber alle auf die Hauptschule oder im besten Fall auf die Realschule. Unsere Eltern würden uns nicht unterstützen, meinten sie. Ich dachte an meinen Großvater, der immer zu mir und meinem Bruder gesagt hat: Türkisch ist die Sprache der Ahnen, Arabisch die des Gebetes und Persisch die Sprache der Liebe. Was für ein Quatsch. Ich glaube, da habe ich beschlossen, ihre viel bewunderten Sprachen besser zu sprechen als sie und es ihnen zu zeigen, samt ihrer kulturellen Hegemonie[1]."

[...] „Später kamen die ständigen Nachfragen: Woher kommst du? Oder: Als was fühlst du dich, als Deutscher oder als Türke? Mit sechzehn musste ich zum Ausländeramt wegen der Aufenthaltsgenehmigung. Ich meine, was soll das? Ich bin hier geboren. Ich konnte nicht mal auf die Abi-Fahrt, sie sind nach London gefahren, und ich habe kein Visum bekommen. Weißt du, was meine Lehrerin zu mir gesagt hat? Wenn wir anständige Menschen wären, hätten wir schon längst den deutschen Pass. [...] Übrigens promoviere[2] ich jetzt."

1 die Hegemonie: Vormachtstellung eines Staates

2 promovieren: die Doktorwürde erlangen

4 **a** Untersuchen Sie, inwiefern in der Erzählung Cems deutlich wird, dass sich in der Sprache, wie Grjasnowa behauptet „Machtverhältnisse und Nationalismus" (S. 111, Z. 1 f.), widerspiegeln.

b Diskutieren Sie, warum dem Französisch Pierre-Maries im Vergleich zu den Sprachen der Mitschülerinnen und Mitschüler ein höherer Stellenwert zugemessen wird (S. 112, vgl. Z. 6 ff.). Beziehen Sie in Ihre Überlegungen folgende Äußerung Grjasnowas in einem Interview mit dem NDR ein:

NDR Es gibt die eine Mehrsprachigkeit, die in unserer Gesellschaft sehr wohlgelitten ist: wenn man etwa fähig ist, Fremdsprachen wie Englisch oder Französisch zu sprechen. Die weniger wohlgelittene Mehrsprachigkeit ist, wenn Menschen etwa Türkisch oder Arabisch sprechen. Was macht da den graduellen Unterschied aus?

Grjasnowa Das ist eine soziale Frage: Mit wie viel Prestige wird eine einzelne Sprache verbunden? Zum Beispiel hat Englisch deutlich mehr Prestige als Türkisch oder Arabisch. Viele Sprachen werden als nicht erstrebenswert dargestellt. Das Paradoxe daran ist, dass es darauf ankommt, wer diese Sprache spricht. Jemand, dessen Muttersprache Arabisch ist, hat bei Weitem nicht so große Chancen, einen Job zu bekommen, wie jemand, der Arabisch nur erlernt hat. Das hängt auch sehr viel mit rassistischen Vorstellungen von Sprache und Herkunft zusammen als auch mit der politischen Praxis der Förderung der Mehrsprachigkeit.

Quelle: www.ndr.de

5 Erarbeiten Sie für Ihre Mitschülerinnen und Mitschüler einen Vortrag mit dem Titel „Olga Grjasnowa – eine Exilautorin in Deutschland".

a Sammeln Sie Informationen zur Autorin und ihrer schriftstellerischen Arbeit, z. B. zu Migrationserfahrung der Familie und eigener Migration, Migration als Thema in ihren Romanen oder die Bedeutung der Mehrsprachigkeit.

b Halten Sie Ihre Ergebnisse stichpunktartig fest, z. B.:

Migrationsgeschichte der Familie und Grjasnowas eigene Migration nach Deutschland:
– Großmutter: Jüdin, ursprünglich beheimatet in Weißrussland, Flucht vor den Nazis nach ...
– ...
Thema „Migration in ihren Romanen":
– „Der Russe ist einer, der Birken liebt": Hauptfigur Mascha, sprachbegabt, ehrgeizig, ...
Thema „Bedeutung der Mehrsprachigkeit":
– statt Muttersprache ...

c Formulieren Sie stichpunktartig Ihren Vortragstext mit einer Hinführung, einem Hauptteil und einem Schluss.

d Halten Sie zwei bis drei Vorträge. Die Zuhörenden fertigen eine Mitschrift an, z. B.:

Referatsthema: „Olga Grjasnowa – eine Exilautorin in Deutschland" Referent/-in: ... Datum: ...		
– Einstieg/Hinführung	Zitat der Autorin, mit dem deutlich wird, ...	☺
– Migrationsgeschichte der Familie ... – ...	– ... – ...	! ↔

6 **a** Tauschen Sie sich aus, welche Fragen sich im Anschluss an den jeweiligen Vortrag ergeben, und formulieren Sie diese, z. B. bei Unklarheiten, Ergänzungen, eigenen Erfahrungen etc.

b Formulieren Sie je Vortrag ein wertschätzendes Feedback, z. B. zu Aufbau, Sprache, Verständlichkeit etc.

7 a Gute Vorträge werden durch aussagekräftige Folien unterstützt. Beurteilen Sie mit Hilfe des nachstehenden „Wissen und können" die folgenden Vorschläge. Was finden Sie, um das Publikum einzubeziehen, gelungen, wo sehen Sie Verbesserungsbedarf?

Olga Grjasnowa – eine Exilautorin in Deutschland

Woher kommt sie?

- **1984: geboren in Baku, Aserbaidschan**
- **1995: emigriert auf Grund der Folgen des Bürgerkriegs um Bergkarabach nach Deutschland (Hessen)**

Worüber schreibt Olga Grjasnowa?

Lest folgende Auszüge aus Rezensionen zu ihren ersten drei Romanen *„Der Russe ist einer, der Birken liebt"*, *„Die juristische Unschärfe der Ehe"* und *„Gott ist nicht schüchtern"* und wählt aus, welchen Text ihr gern lesen würdet.

„Das Buch ist stark journalistisch geprägt und enthält viele Fakten über Massaker, Schlepper, Fluchtrouten, Fremdenfeindlichkeit. Sein Verdienst ist, den Leserinnen und Lesern nahezubringen, dass hier durchaus vergleichbare privilegierte Lebensläufe massiv und brutal zerstört wurden, weil Menschen das Pech hatten, im falschen Land geboren worden zu sein."
(#lesen.bayern über „Gott ist nicht schüchtern")

„Damit schließt *„Die juristische Unschärfe der Ehe"* auch inhaltlich an *„Der Russe ist einer, der Birken liebt"* an: Die drei Hauptfiguren des Romans, Leyla, Altay und Jonoun, sind – wie schon Mascha, Sami und Tal – postmigrantisch. Sie stehen für hybride kulturelle Wurzeln, die sich deutsch-jüdisch-kaukasisch-orientalisch verzweigen. Die Identität von Grjasnowas Figuren entzieht sich jedoch nicht nur bezogen auf Konstrukte wie Nation, Ethnie oder Kultur einer eindeutigen Zuordnung. Auch Sexualität und Begehren werden von ihnen – in beiden Romanen – mehrdeutig gelebt."
(https://literaturkritik.de/id/20102)

b Entwickeln Sie in Zweierteams weitere Folien, die dem Anspruch gerecht werden, angemessen zu präsentieren und das Publikum einzubeziehen. Präsentieren und beurteilen Sie Ihre Ergebnisse.

8 Bereiten Sie eine Diskussion im Anschluss an den Vortrag vor, in der Sie von Ihnen bestimmte Aspekte Ihres Referats vertiefend thematisieren.

a Verfassen Sie eine informative Hinführung für die Diskussion.

b Formulieren Sie Fragen, die Sie während oder nach der Diskussion dem Publikum stellen könnten.

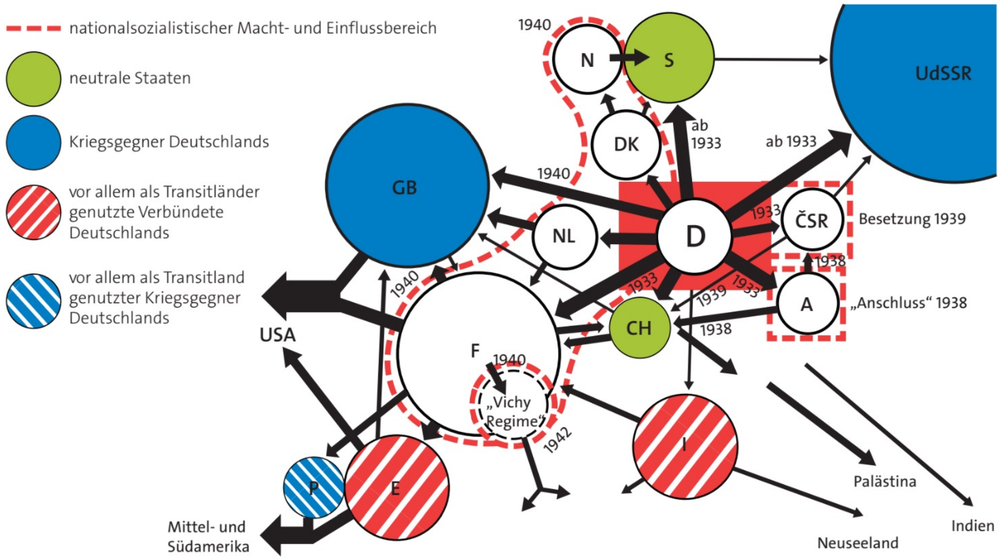
Wissen und können | **Das Publikum bei einem Vortrag einbeziehen** (▶ S. 516)

- **Publikum aktivieren:** Wecken Sie bei einem Vortrag die **Neugier** Ihrer Zuhörerinnen und Zuhörer. **Formulieren Sie auf Ihren Folien** nicht die Antwort, sondern **die Frage,** nicht die Lösung, sondern **das Problem** und lassen Sie das Publikum darüber diskutieren. **Provozieren** Sie es: Zeigen Sie z. B. **Fotos mit überraschender Wirkung.** Aber: Lassen Sie die Diskussion nicht abgleiten. Führen Sie die Zuhörerinnen und Zuhörer rechtzeitig zum Thema und dem geplanten Vortragsverlauf zurück.
- **Diskussion im Anschluss an einen Vortrag: Schätzen Sie Ihr Adressatinnen und Adressaten** im Vorfeld **ein** (z. B. Anzahl, Grad des Vor- und Fachwissens) und bereiten Sie entsprechend zugeschnittene Fragen vor, jedoch nicht zu wenige. **Nehmen Sie mögliche Fragen vorweg** und überlegen Sie sich Antworten. Weisen Sie ggf. bereits während des Vortrags auf die Diskussion hin. Formulieren Sie eine **Hinführung auf die Diskussion.** Stellen Sie, wenn möglich, einen **Gegenwartsbezug** her. Wiederholen Sie, falls sich das Publikum zurückhält, zentrale Aussagen, um Anknüpfungspunkte zu bieten.

5.3 Frauen im Exil – Einen Informationstext auf Materialbasis verfassen

Aufgabe
An Ihrer Schule findet ein Projekttag zum Thema „Emigration und Exil" statt.
Verfassen Sie mit Hilfe der folgenden Materialien (M1 bis M9) und eigener Kenntnisse für eine Projektzeitung einen Informationstext zum Thema „Frauen im Exil nach 1933", der sich an interessierte Schülerinnen und Schüler, Eltern und Lehrkräfte richtet.
Ihr Beitrag sollte folgende Aspekte beinhalten: eine Definition des Begriffs „Exil", Fluchtbewegungen aus Deutschland ab 1933, grundsätzliche Probleme des Exildaseins, Probleme von Schriftstellerinnen und Schriftstellern im Exil unter besonderer Berücksichtigung der Erfahrungen von Frauen.
Ihr Beitrag soll etwa 1200 Wörter umfassen.

M1 Fluchtbewegungen deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller nach 1933



Quelle: Schlosser, Horst Dieter: dtv-Atlas – Deutsche Literatur. München ⁹2002, S. 254

M2 Paul Michael Lützeler (*1943) Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur (2013; Auszug)

Wolfgang Frühwald hat das Exil einmal zutreffend so definiert: „Unter Exil wird der meist durch religiöse, politische oder rassische Verfolgung bedingte, auf Rückkehr in die Heimat angelegte Aufenthalt verstanden, nach Flucht, Verbannung, Verfolgung oder Ausbürgerung." Hervorgehoben wird hier der Doppelaspekt von gewaltsamem Verstoßenwerden bei gleichzeitiger Absicht des Verfolgten, unter veränderten Verhältnissen in das Herkunftsland zurückzukehren. Wichtig aber ist zudem die Tatsache der Rettung, die mit dem Exil gegeben ist. Oft genug ist man im Herkunftsland nur mit knapper Not dem

Tod entgangen, und der Staat, der einem ein Aufenthaltsrecht gewährt, bietet Asyl und eine neue Lebensmöglichkeit – wenn auch oft unter schwierigen Bedingungen. [...] Hilde Spiel dagegen definiert: „Das Exil ist eine Krankheit. Eine Gemütskrankheit, eine Geisteskrankheit, ja zuweilen eine körperliche Krankheit." Aber auch sie berichtet aus eigener Erfahrung, dass das Exil nicht nur einen pathologischen Zustand bezeichnet, sondern auch Freiheitsgewinn bedeutet. Die Vertreibung kann durch eine einheimische Herrschaft wie auch durch eine fremde Macht erfolgen. Ein ‚freiwilliges' Exil gibt es nicht, es ist eine *contradictio in adiecto*[1], ebenso wie ‚unfreiwilliges Exil' ein Pleonasmus[2] ist. [...] Exil und Emigration unterscheiden sich grundsätzlich voneinander. Exil, so Theo Stammen, beruht „auf Fremdbestimmung", ist also „unfreiwillig und erzwungen", während bei der Emigration „der Betreffende sich letztlich selbst dafür entscheidet", aus einer „Gesellschaft auszutreten". Zudem bedeutet Emigration eine Auswanderung ohne die Absicht, zukünftig in die Heimat zurückzukehren.

1 contradictio in adiecto: Widerspruch in sich

2 der Pleonasmus: Verbindung zweier Begriffe, von denen einer bereits im anderen enthalten ist, z. B. *bunte Farben, kaltes Eis*

M3 Else Lasker-Schüler (1869–1945) Brief an Carola Kaufmann (09.03.1934; Auszug)

Else Lasker-Schüler, schillernde Persönlichkeit der Berliner Avantgarde und von Gottfried Benn als „die größte Lyrikerin" bezeichnet, „die Deutschland je kannte", wurde noch 1932 mit dem Kleist-Preis ausgezeichnet. Kaum ein Jahr später floh die Tochter eines Rabbiners am 19. April 1933 nach Zürich. Da sie dort jedoch nur geduldet und mit einem Arbeitsverbot belegt wurde, war ihre finanzielle Situation höchst prekär. 1939 verließ sie die Schweiz mit ihrer dritten Reise nach Palästina – eine Wiedereinreise in die Schweiz wurde ihr nicht mehr gestattet. Im folgenden Brief aus dem Jahre 1934 bittet sie die ihr persönlich unbekannte Carola Kaufmann, eine Bankiersfrau, ihr in ihrer finanziellen Not im Schweizer Exil zu helfen.

Hochzuverehrende Frau Doktor, unter den vier Menschen, die man mir nannte, möchte ich nur an Sie schreiben. [...] Ich bin die Dichterin Else Lasker-Schüler und mein Brief ist nur an Sie gerichtet, gnädige Frau. [...] Nachdem ich nun April ein Jahr schon in Zürich lebe, bekam ich eine Einladung nach Ägypten – dem Lande Josephs[1] – zu einer höchst liebreichen wie noblen griechischen Familie zu kommen. Die Frau des Griechen hat viel von mir übersetzt, namentlich viele meiner hebräischen Balladen. Ostern werde ich dann nach Palästina reisen. [...] Wenn noch vor einem Jahr eine oder meine beste Freundin in Berlin zu mir sagte: „Ich bin so elend" – habe ich mir, da sie das schon gewohnheitsmäßig nebenbei dahinredete – die Ohren zugehalten. Nun sage ich es so oft, sehr, sehr müde zu mir selbst – oft allein im Hospizzimmer[2] – auf der Straße oder wenn ich nun über einen Rasenplatz dahingehe, auf dem die Sonne schien noch am Mittag. Ich habe in Bern einen Vortrag gehalten. Die Zuhörer und ich blieben die halbe Nacht zusammen, dann brachten mich alle ins Hôtel zurück. Ich habe hier im Anfang meines Hierseins Vorträge gehalten. Mehr kann man nicht halten, der Lage und der Schweizer Dichter wegen. [...] Nun seit ein paar Wochen übernahm der J[üdische]. Kulturbund meine Miete im Hospiz[2]. Das ist mir ebenso schmerzlich wie erfreut gewesen. Aber da vielen, vielen Emigranten hier geholfen werden muss, kann und möchte ich auch nicht mehr verlangen. Meinetwegen soll niemand weinen. Ich konnte in Eile eigentlich gar nichts mitnehmen – ich schlief im April vorigen Jahres 5 Tage nachts am See – das ist wahr! Dr. Korrodi war nicht da, der mir versprochen hatte – allerdings noch in ruhigerer Zeit – mir bei hiesigen und auswärtigen Vorträgen zu helfen. – Ich hatte im November, bevor ich gehetzt hierherkam den Kleistpreis für mein neues Schauspiel erhalten und dennoch vertrieben. Ich kann nicht erwarten meine Einkehr in Ägypten und Heimkehr nach Jerusalem. Aber wenn die griechische Familie mir auch das Schiffsbillett sandte, es für mich in Genua liegt – es zu meiner Verfügung einen Monat liegen bleibt, ich kann nicht so verkommen kommen äußerlich und an Herz und Leib und Seele so herunter. Gern käme ich zu Ihnen nach Basel, dass wir mündlich sprechen. Eine bestimmte Vorstellung und Ahnung sagt mir, Sie werden und ich nicht verarmen am Gespräch. – Ich sollte noch schreiben an Herrn

Dreyfuß-Brotzki (/) in Basel (/) Herrn Hecht-Benker Basel (Schifffahrtsgesellschaft), aber wenn Sie, Frau Doktor, irgend für mich Liebreiches tun wollen, so bitte fragen Sie die Herren, ob sie mir leihen wollen, dass ich mich irgend von all den unendlichen Erschöpfungen erholen kann vor der Reise – und den Weg von hier – nach Genua bezahlen kann? Ich werde wieder in Palästina verdienen können und Ägypten. Ich bin dort von einer sehr angesehenen Konsulfamilie eingeladen, wie Geschwister so schreiben sie mir. Frau Doktor, nie im Leben würde ichs Ihnen je vergessen. [...] Ich kann den Brief nicht vorher noch einmal durchlesen, so schwer war mir, ihn zu schreiben.

1 Joseph (auch: Josef): Figur aus der Bibel; wurde von seinen Brüdern nach Ägypten in die Sklaverei verkauft, wo er aber schnell zu Ruhm und Ehre gelangte

2 das Hospiz: hier für *Herberge*

M4 Else Lasker-Schüler (1869–1945) Die verscheuchte Dichterin (Kreidezeichnung zw. 1935 u. 1942)

Else Lasker-Schülers Zeichnung „Die verscheuchte Dichterin" kann als künstlerischer Ausdruck ihrer Exilzeit gedeutet werden. Darauf verweisen zum einen die Datierung des Bildes mit den Eckdaten 1933 und 1942, zum anderen der Vers „Wüßt ich einen Strom wie mein Leben so tief – flösse ich mit seinen Wassern" aus ihrem Gedicht „Müde", veröffentlicht im Lyrikband „Styx" 1902. Darüber hinaus hat sich Lasker-Schüler als ihr alter Ego Prinz Yussuf von Theben dargestellt – eine Identität, die sie immer wieder annahm. Auf dem Bild ist es dieser Prinz, der erschöpft die Nähe zu einem Mann in orientalischer Kleidung sucht.
Die Zeichnung ist, so lässt es der Stil vermuten, wohl Mitte der 1930er Jahre entstanden. Allerdings hat die Künstlerin offenbar auch später noch daran gearbeitet, wie der handschriftliche Vermerk rechts oben zeigt. Die finanziell zum Teil äußerst problematische Situation Lasker-Schülers, der Weltkrieg und die Exilsituation können als Motivation dafür angenommen werden, dass sie die Zeichnung mit diesem Titel anfertigte.

Quelle: für das Schulbuch verfasst

M5 Irmgard Keun (1905–1982) Kind aller Länder (1938; Auszug)

Keuns Roman erzählt aus der Sicht der zehnjährigen Kully die Emigrationsgeschichte ihrer Familie, deren Leben von ständiger Geldnot geprägt ist. Während der Vater – ein Schriftsteller, dessen Bücher in Deutschland verboten sind – versucht, in ganz Europa Geld für die Familie zu beschaffen, bleiben Annchen, die Mutter, und Kully meist in den Hotels zurück. Stationen der Handlung sind u. a. Ostende und Amsterdam.

Zuerst werde ich in den Hotels immer behandelt wie das Lieblingshündchen von einer reichen Dame. Die Zimmermädchen machen mir spitze Lippen und geben küssende Laute von sich. Die Portiers schenken mir Briefmarken, die ich sammle, weil ich sie vielleicht später verkaufen kann. Der Mann im Lift lässt mich den Lift bis zu unserer Etage steuern [...]. Und die Kellner wedeln mich freundlich mit ihren Servietten an. Das hat alles ein Ende, wenn mein Vater fortfährt, um Geld aufzutreiben, und meine Mutter und ich allein zurückbleiben müssen, ohne dass bezahlt worden ist. Wir bleiben als Pfand zurück, und mein Vater sagt: Wir hätten einen höheren

Versatzwert als Diamanten und Pelze. [...]
Einmal hat meine Mutter geweint und gesagt: „Das Kind muss doch was lernen, das Kind muss doch eine richtige Erziehung haben, was soll denn aus dem Kind werden?“ Da sollte ich nach Paris geschafft werden in ein Kloster.
Meine Mutter hat geweint, ich habe geschrien. Und mein Vater hat gesagt: „Nun seid mal ganz ruhig, Kinder. Hör mit dem Gebrüll auf, Kully, du bleibst bei uns.“ Dann hat er zu meiner Mutter gesagt: „Also, ich bitte dich, Annchen, lass das Kind doch in Ruh. Es genügt vollkommen, wenn das Kind kann, was du kannst – und das kannst du ihm beibringen.“
Auf dem Weg zur Grande Place ist eine kleine Straße, die ganz angefüllt ist mit alten Büchern. Da hat meine Mutter zwei alte deutsche Schulbücher gefunden, daraus unterrichtet sie mich in Erdkunde und Geschichte. Ohne die Bücher kann sie das nicht, denn sie hat längst alles vergessen, was sie in der Schule gelernt hat, und viel hat sie nicht gelernt. [...]
Meine Mutter sagt auch, alles, was sie jetzt zum Leben brauchen könne, habe sie nicht in der Schule gelernt.
Meine Mutter kann sehr viel Wichtiges. Sie kann für meinen Vater selbst Zigaretten drehen, dann kosten sie nur die Hälfte. Sie kann aus Tischtüchern Tintenflecke entfernen, die mein Vater reingemacht hat, Koffer packen, dass dreimal so viel reingeht, als wenn mein Vater sie packt. Der kauft dann einfach einen neuen Koffer oder schenkt die Sachen fort, die nicht mehr reingehen.
Dann kann sie unsere Wäsche selbst im Waschbecken waschen und mit dem kleinen Bügeleisen bügeln, ohne dass im Hotel jemand was merkt. Mein Vater darf es auch nicht merken, der will so was nicht. Aber er hat es gern, wenn sie für mich und sich Mützen und Pullover strickt und wir schön darin aussehen. [...]
Meine Mutter geht traurig neben mir her. Sie hat Angst, dass ich Hunger habe, und sie hat Angst, dass meinem Vater was passiert ist. Wir können ihm nicht schreiben, wir können nicht telegrafieren und ihn nicht anrufen – wir wissen überhaupt keine Adresse von ihm.

Irmgard Keun: Porträt (1928)

Ich sage meiner Mutter: „Ich glaube nicht, dass ihm was passiert ist“, da atmet meine Mutter auf.
Aber sie weiß nicht, was aus uns werden soll. [...]
Vor allem muss ich lernen, was ein Visum ist. [...]
Wenn man ein Visum hat, lassen die Beamten einen im Zug sitzen, man darf weiterfahren. Weil unser Pass in Frankfurt ausgestellt ist, bekommen wir eigentlich ein Visum nur in Frankfurt. Frankfurt liegt aber in Deutschland, und nach Deutschland können wir nicht zurück, weil uns dann die Regierung einsperrt, denn mein Vater hat in französischen und anderen Zeitungen und sogar in einem Buch geschrieben, dass er die Regierung nicht leiden kann. Ein Visum ist ein Stempel, der in den Pass gestempelt wird. Man muss jedes Land, in das man will, vorher bitten, dass es stempelt. Dazu muss man auf ein Konsulat. Ein Konsulat ist ein Büro, in dem man lange warten und sehr still und artig sein muss. Ein Konsulat ist das Stück von einer Grenze mitten in einem fremden Land; der Konsul ist der König der Grenze.
Ein Visum ist auch etwas, was abläuft. Zuerst freuen wir uns immer schrecklich, wenn wir ein Visum bekommen haben und in ein anderes Land können. Aber dann fängt das Visum auch schon an abzulaufen, jeden Tag läuft es ab – und auf einmal ist es ganz abgelaufen, und dann müssen wir aus dem Land wieder raus. [...]
Als meine Mutter und ich vor ein paar Tagen in Amsterdam angekommen sind, haben wir zuerst geschlafen. Dann hat mir meine Mutter das weiße Kleid angezogen: Wir sind in das Büro von Herrn Krabbe[1] gegangen.
In dem Geschichtsbuch, aus dem meine Mutter mich unterrichtet, ist ein Bild von einer verschleierten Königin Luise, die flehend vor einem dunklen bösen Napoleon steht.
So stand meine Mutter mit mir vor Herrn Krabbe und bat ihn, meinem Vater Geld zu schicken. Herr Krabbe hielt ein Telegramm von meinem Vater in seinen Händen, in dem stand: „Erbitte Ihren Schutz für hilflose Frau und Kind.“ Damit waren meine Mutter und ich gemeint.

1 Krabbe ist der Verleger des Vaters.

M6 Anna Seghers (1900–1983) Frauen und Kinder in der Emigration (1986; Auszug)

Den nach ihrem Tod veröffentlichten Essay verfasste Anna Seghers wohl nach Einsicht in Akten der „Roten Hilfe“ in Paris. Darin stellt sie anhand verschiedener Beispiele die besondere Leistungsfähigkeit von Frauen heraus, die wegen der politischen Haltung ihrer Männer und Söhne oder auf Grund ihrer jüdischen Abstammung zu Exilantinnen wurden. Diese Frauen beweisen in entscheidenden Momenten des Exils überlebenswichtigen Pragmatismus und garantieren damit unauffällig das eigene Überleben und das ihrer Familie.

Die Frau, die die Grenze passiert hat, die eines Abends am Gare de l'Est[1] ankommt, die ist hellwach, nicht bloß aus Gespanntheit, aus Erschöpfung – hellwach in ihr ist die Kraft, die vielleicht ihr Leben lang, vielleicht Jahrhunderte verschüttet war, weil niemand ihrer bedurfte. Jetzt ist sie wieder die Frau von Kriegszügen, von Verbannungen, von Völkerwanderungen. Sie wird vor den ungewöhnlichsten Augenblick gestellt, auf dass sie ihn zwinge, die Züge gewöhnlichen Lebens anzunehmen, damit man ihn ertragen kann. Auf dem fremden, wilden Bahnhof, im Geknatter der fremden Sprache, hält sie Gepäck und Kinder zusammen. Misstrauisch mustert sie das Zimmer, von dem der Mann behauptet, es sei provisorisch. Sie reißt das Fenster auf. Sie hat das Nähzeug zur Hand und näht rasch einen Knopf fest. Sie beschnuppert das Bettzeug. Der Mann schimpft wohl über all das Gehabe, doch ist er plötzlich erleichtert. Der furchtbarste Augenblick des gemeinsamen Lebens wird dadurch gezähmt und gebändigt. Geht diese Kraft der Frau ab, dann ist es schwerer für die Familie.

1 Gare de l'Est: Ostbahnhof, einer der sechs großen Kopfbahnhöfe von Paris

M7 Hiltrud Häntzschel (*1939) Geschlechtsspezifische Aspekte (1998; Auszug)

Bei aller gebotenen Vorsicht vor Generalisierungen[1] lässt sich wohl konstatieren[2], dass Frauen die Ausnahmesituation Exil insgesamt weniger schwer bewältigt haben als Männer. Für Männer gab es in der Regel in den Zufluchtsländern weniger Verdienstmöglichkeiten. Qualifizierte Arbeit war in den von der Weltwirtschaftskrise heimgesuchten Aufnahmeländern auch für Einheimische knapp. Typische „Frauenjobs“, Dienstleistungen ohne Qualifikationsnachweise in Haushalten, in der Kinderbetreuung, in sozialen Diensten dagegen aber immer noch zu bekommen, freilich bei sehr niedriger Entlohnung. Wenngleich Emigrantinnen doppelt und dreifach belastet waren, scheint für die zuvor nicht berufstätigen Frauen unter ihnen der Verlust des über den beruflichen Status bezogenen Sozialprestiges weniger gravierend gewesen zu sein. Gefordert waren praktische Fähigkeiten, pragmatische Kompromisse und emotionale Intelligenz. Selbst Frauen, die einen großbürgerlichen Lebenszuschnitt gewohnt waren, scheinen diesen Anforderungen mehr oder weniger gewachsen gewesen zu sein. Soziale Kontakte mit der neuen Umgebung ergaben sich durch die Tätigkeiten in Haushalten und Kinderbetreuung, als Verkäuferinnen oder Krankenschwestern meist leichter. Die außerhäusliche Erwerbstätigkeit kam wiederum dem Erwerb der fremden Sprache, vor allem der Umgangssprache zugute. Von existenzieller Bedeutung war die Entwurzelung aus dem eigenen Sprachraum für Autoren und Schriftstellerinnen, Journalistinnen und Theaterleute. Beispiele legen die Vermutung nahe, dass Frauen sich rascher das neue Idiom[3] aneigneten. (Wobei zur Erklärung berücksichtigt werden sollte, dass im Lehrplan der höheren Mädchenschulen in der Weimarer Republik modernen Fremdsprachen mehr Raum gegeben war als in den von Mädchen noch sehr viel selteneren besuchten Gymnasien.) [...]
Unsere Bilder von *der* Emigrantin und *dem* Mann im Exil sind durch Geschlechtsstereotypen bestimmt. [...] Die gängige (und irrige) Vorstellung, dass Frauen im Exil so gut wie immer Partnerinnen, Ehefrauen, Mütter waren, rührt daher, dass Männer in ihren Autobiografien den Frauen an ihrer Seite für die Hilfe dankten, die ihr Werk ihnen schuldete. [...] So könnten die verklärenden Hymnen auf die „Frauen, die durch das Exil uns trugen“ (Viertel 1956, S. 58)[4], auch als verdeckte Schuldbegleichung gelesen werden und die Selbststilisierung der tapferen Flüchtlingsfrau als Kompensation fürs Zukurzgekommensein. Die Geschlechterbeziehungen, die Liebe in Zeiten existenzieller Entwurzelung, wie sie

Exil und Emigration darstellen, haben literarische Mythisierungen nach auffällig ausgeprägten, geschlechtstypischen Mustern erfahren, in weiblichen ebenso wie in männlichen Texten [...].

1 die Generalisierung: Verallgemeinerung

2 konstatieren: feststellen

3 das Idiom: eigentümliche Sprache, Sprechweise einer bestimmten regionalen oder sozialen Gruppe

4 Gedicht Berthold Viertels (1885–1953) mit Titel „Die Frauen": Es stellt zwar die Aufopferung der Frauen dar, ignoriert jedoch das moderne Frauenbild der 1920er Jahre und favorisiert ein traditionelles.

M8 Brigitte Bailer (*1952) Die besondere Situation für Frauen in Flucht und Vertreibung (2018; Auszug)

Der Verlust des Berufs traf Männer und Frauen gleichermaßen. [...] So konnten Journalistinnen und Schriftstellerinnen oft in der fremden Sprache nicht mehr publizieren, Juristinnen wiederum scheiterten im angelsächsischen Raum an dem völlig unterschiedlichen juristischen System. Die Pionierin der Frauenexilforschung, Gabriele Kreis, sprach für ihren Band „Frauen im Exil" bereits 1984 mit 27 geflüchteten und vertriebenen Frauen, die alle bereits in Österreich oder Deutschland eine fundierte Berufsausbildung erhalten hatten. Von diesen waren 16 gezwungen, in ihrer neuen Heimat einen neuen, meist minderqualifizierten Beruf auszuüben. Frauen zeichnete jedoch im Exil im Unterschied zu manchen Männern eine deutlich höhere Flexibilität aus. [...] Diese Arbeit war oft in als typisch weiblich geltenden gering bis gar nicht qualifizierten Berufsfeldern, wie Haushaltshilfe, Putzfrau, Serviererin, wenn sie Glück hatten, Sekretärin. Andere nützten ihre Fähigkeiten in einem benachbarten Betätigungsfeld: Bildende Künstlerinnen beispielsweise brachten sich als Kunsthandwerkerinnen durch. Auf diese Weise gerieten verheiratete Frauen oft in die für sie ungewohnte Rolle der Familienerhalterinnen, eine Position, die der herkömmlichen Frauenrolle wenig entsprach, obwohl die Tätigkeit, mit der sie ihren Unterhalt und jenen der Familie verdienten, wiederum frauenspezifisch war – eine also durchaus paradoxe Situation. [...]

Clementine Zernik, die in Österreich bereits 1930 als Juristin promoviert und dann als Rechtsanwältin gearbeitet hatte und deren Universitätsabschluss im angelsächsischen Rechtsbereich wertlos war, kam im Sommer 1938 mit ihrem Mann in New York an. Im Interview schilderte sie später sehr eindrucksvoll ihre Situation als der englischen Sprache nicht mächtiges Hausmädchen: „Nun, ich habe meinen Stolz darangesetzt, ich kann alles." Und sie setzte fort: „Mein Mann hat überhaupt keine Arbeit bekommen. [...] Von allen unseren Leuten, die etwas bekommen haben im Laufe der ersten zwei, drei Jahre, waren es nur Frauen, und zwar meistens in Haushalten. Die Männer haben kaum Jobs als Geschirrwäscher gefunden." Sie machte dann eine Ausbildung als Lehrerin und arbeitete später als Sekretärin für die Exilorganisation von Ferdinand Czernin, Austrian Action. Nach verschiedenen Tätigkeiten für internationale Organisationen blieb sie schließlich bis zu ihrer Pensionierung Bibliothekarin an der New York Public Library. Später resümierte sie: „Mir hat der Hass geholfen, wirklich, der Hass auf Hitler: Ich lass mich nicht unterkriegen. Das ist wirklich wahr, weil ich habe ja alles verloren."

Quelle: www.doew.at

M9 Hans-Albert Walter (1935–2016) Deutsche Exilliteratur 1933–1950 (1988; Auszug)

Gewiss ist der Überblick zu berufsfremd arbeitenden Männern [...] imponierend. Er beweist eindeutig, dass viele sich vor niedriger Arbeit nicht scheuten, und wir dürfen in dieser Kategorie getrost noch von einer beträchtlichen Dunkelziffer ausgehen. Gleichwohl ist es eine Tatsache, dass es noch ungleich mehr Männern an der Flexibilität und vor allem an der seelischen Bereitschaft gemangelt hat, eine solche Arbeit auf sich zu nehmen. Zu berücksichtigen bleibt allerdings auch, dass viele Ältere physisch dazu nicht mehr in der Lage waren. Jedenfalls waren es in ungezählten Fällen die Frauen, die eingesprungen sind, zumal in den USA gerade in traditionellen Frauenberufen eine große Nachfrage herrschte. [...]

In Lateinamerika hatten Frauen in manuellen Berufen kaum Chancen – die eingesessene weibliche Arbeitskraft war so zahlreich vorhanden und so billig, dass die zugewanderte Emigrantin damit nicht konkurrieren konnte. Dadurch wurden die Verdienstmöglichkeiten stark reduziert. Alice Rühle-Gerstel[1] z. B. sah sich im Wesentlichen auf Schreibtischarbeit verwiesen, um ihren und ihres Mannes Lebensunterhalt zu sichern. Im Entwicklungsland Mexiko war das freilich schwieriger als anderswo. Ingrid Herbst und Bernd Klemm haben eruiert[2], welche Vielzahl von Tätigkeiten nötig war, um sich wenigstens halbwegs satt zu essen:

„Alice [...] übersetzte deutsche, englische, tschechische und russische Bücher ins Spanische, schrieb ein Theaterstück, Filmmanuskripte und Artikel für mexikanische und amerikanische Zeitschriften, hielt Vorträge über Psychologie und ging diversen Gelegenheitsarbeiten nach. Einen plastischen Eindruck davon, wie viel Initiative und Einfallsreichtum sie dabei entfaltete, vermittelt ein Brief vom Februar 1942. In den vergangenen Monaten, so schrieb sie, habe sie Sprachunterricht erteilt, diverse Übersetzungen angefertigt, u. a.

Alice Rühle-Gerstel (1920er Jahre)

von ihrem *Freud und Adler* und der Oper *Die verkaufte Braut*, ein kleines Buch geschrieben, sich zur Spezialistin für spanische Kreuzworträtsel entwickelt. ‚Dazwischen habe ich Annoncen gesammelt, Carbon-Papier verkauft etc., und jetzt verkaufe ich ... Spiegel! Man macht, was sich bietet. Leicht ist es nicht ... Ich bin auch Handels-Journalist für zirka 25 amerikanische Fachzeitschriften, exklusiver Reporter für Mexiko und schreibe Notizen und Berichte für Blätter wie Boot and Shoe Recorder, Baker's Weekly, American Perfumer, Electrical World usw.[3] Der durch alle diese Aktivitäten erzielte Verdienst war insgesamt jedoch so gering, dass beide nun in der Regel von der Hand in den Mund leben mussten und zuweilen auf die Unterstützung von Freunden angewiesen waren."

1 Alice Rühle-Gerstel (1894–1943): Schriftstellerin, Psychologin und Frauenrechtlerin, verheiratet mit dem Schriftsteller, Pädagogen und kommunistischen Politiker Otto Rühle (1874–1943)

2 eruieren: durch gründliche Untersuchungen oder Nachforschungen herausfinden, feststellen

3 zitiert nach: Rühle-Gerstel, Alice: Der Umbruch oder Hanna und die Freiheit. Frankfurt a. M. 1984, S. 12

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

1 Machen Sie sich klar, was die Aufgabe (▶ S. 115) von Ihnen verlangt, und beantworten Sie folgende Fragen:

a Was soll das Thema Ihres Informationstextes sein?

b Welche Textsorte wird verlangt? Was wissen Sie über die Textsorte?

c Was sind Anlass und Ziel des geforderten Textes?

d Wer sind die Adressatinnen und Adressaten des geforderten Textes? Welche Erwartungen haben diese hinsichtlich des Inhalts und des Stils?

e Welche Arbeitsaufträge kommen in der Aufgabe vor? Was ist mit diesen gemeint?

f Auf welche Aspekte sollen Sie in Ihrem Text besonders eingehen?

Schritt 2: Ein erstes Textverständnis und Ideen formulieren

2 Notieren Sie in Stichworten Ihr Vorwissen zum Thema „Frauen im Exil".

3 **a** Verschaffen Sie sich einen ersten Überblick über die Materialien 1 bis 9 (▶ S. 115 ff.). Entscheiden Sie sich zu diesem Zweck für eine entsprechende Lesestrategie (▶ S. 593) bzw. vergegenwärtigen Sie sich die Methode, um den Inhalt eines Diagramms zu erfassen (▶ S. 562).

b Notieren Sie, in welchen Materialien Sie welche Informationen zu welchen Aspekten finden.

Schritt 3: Die Materialien gezielt lesen und auswerten

4 **a** Untersuchen Sie das Diagramm M1 (▶ S. 115) und erläutern Sie, welche Bedeutung die Gestaltungselemente (Farbgebung, Größe der Länder, Linien, Pfeile) und Jahreszahlen haben.
b Notieren Sie, inwiefern diese Informationen für Ihren Text wichtig sind.

5 **a** Untersuchen Sie Else Lasker-Schülers Kreidezeichnung M4 (▶ S. 117), indem Sie Bild und Begleittext aufeinander beziehen und Exilerfahrungen aus dem Bild ableiten.
b Halten Sie fest, für welchen Aspekt Ihres Themas Sie diese Informationen nutzen können.

6 Lesen Sie die Texte M2 bis M9 kursorisch (▶ S. 115 ff.) und erarbeiten Sie die Informationen zu den einzelnen Aspekten der Aufgabe (▶ S. 115). Exzerpieren (▶ S. 520 u. 592) Sie Relevantes zur Themenstellung.
Tipp: Kopieren Sie ggf. die Texte, um darin unbekannte Begriffe zu markieren, Informationen mit unterschiedlichen Farben zu kennzeichnen und Randbemerkungen vorzunehmen.

7 Machen Sie sich klar, in welcher Beziehung die Materialien M1 bis M9 stehen. Gibt es Übereinstimmungen? Ergänzen sie sich? Gibt es Widersprüche?
Tipp: Bei M5 und M6 handelt es sich um literarische Texte, deren Figurendarstellungen mit den wissenschaftlichen Texten zum Thema (M7 bis M9) abzugleichen und zu ergänzen sind.

Schritt 4: Den Schreibplan erstellen – die gedankliche Struktur des Textes entwerfen

8 Planen Sie die gedankliche Struktur für den Hauptteil des Textes.
a Bringen Sie die in der Aufgabe genannten Aspekte in eine sinnvolle Reihenfolge für Ihren Text und begründen Sie Ihre Entscheidung.
b Ordnen Sie die Informationen aus den Materialien M1 bis M9 den einzelnen Teilen Ihrer Struktur zu und ergänzen Sie weitere aus Ihrem Vorwissen, z. B.:

Definition von Exil
– Exil als Resultat religiöser, politischer und rassistischer Verfolgung
– ...

Exil deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller ab 1933
– Fluchtbewegungen entsprechend der Ausdehnung des nationalsozialistischen Machtbereichs
– ...

Die allgemeine Situation der Frau im Exil
– Bereitschaft zur Anpassung
– ...

Geschlechterstereotypen als Ursache für die gängige Vorstellung von Männern und Frauen im Exil
– Verklärung der Frau durch den Mann
– ...

Schritt 5: Den Informationstext verfassen

9 Verfassen Sie Ihren Beitrag für die Projektzeitung.
a Beginnen Sie mit der Einleitung, mit der Sie das Interesse Ihrer Leserinnen und Leser wecken, z. B.:
Benötigen wir eine grundsätzlich neue Haltung gegenüber allen, die flüchten, verbunden mit einem viel entschiedeneren Bestreben, auf positive Weise Konflikte zu lösen, um menschliches Leiden zu lindern? In Anbetracht von 108,4 Millionen Menschen, die im Jahr 2022 weltweit auf der Flucht waren, ist das

sicher eine berechtigte Frage. Ein Projekttag zum Thema „Emigration und Exil", der insbesondere einen Blick in die Vergangenheit auf die Frauen im Exil während der Zeit des Nationalsozialismus wirft, kann zwar diese Frage nur bedingt beantworten, dennoch ...
b Verfassen Sie den Hauptteil gemäß der von Ihnen gewählten gedanklichen Struktur (▶ Schritt 4, S. 122). Achten Sie auf eine sachliche, für Ihre Leserinnen und Leser gut verständliche Sprache, z. B.:
Wie es die Themenformulierung „Frauen und Exil" bereits andeutet, unterscheiden sich die Exilerfahrungen der Frauen von denen der Männer. Dennoch weist ein Exil in der Regel Merkmale auf, die sowohl für Mann als auch Frau gelten. So ist Exil ...
Tipp: Wenn Sie fremdes Wissen (Aussagen bzw. Darstellungen) mit eigenen Worten, in indirekter Rede oder als Zitat wiedergeben, dann müssen Sie Ihre Informationsquellen unter Nennung der Verfasserin oder des Verfassers und ggf. des Titels angeben. Auch Zeilenangaben können angegeben werden, z. B.:
– Paul Michael Lützeler verweist bei seiner Definition auf den „Doppelaspekt" von Exil, der zum einen im „gewaltsame[n] Verstoßenwerden" bestehe und zum anderen in der „[...] gleichzeitige[n] Absicht des Verfolgten, unter veränderten Verhältnissen in das Herkunftsland zurückzukehren" (Z. 8 ff.).
– Hiltrud Häntzschel betont, die Vorstellung von Mann und Frau im Exil seien durch Geschlechtsstereotype bestimmt (vgl. Z. 40).
c Formulieren Sie einen Schluss, der Ihren Informationstext abrundet. Stellen Sie z. B. einen Bezug zur Einleitung her und thematisieren Sie die Bedeutung der dargelegten Informationen für die aktuelle Fluchtsituation.
d Formulieren Sie eine interessante und treffende Überschrift.

Schritt 6: Den eigenen Text überarbeiten

10 **a** Überarbeiten Sie Ihren Text mit Hilfe des folgenden „Wissen und können".
b Notieren Sie, was Ihnen bereits gelungen ist und was Sie für einen zukünftigen Informationstext noch einmal üben sollten.
c Formulieren Sie eine Checkliste zum Verfassen eines materialgestützten Informationstextes.

Wissen und können | **Einen Informationstext materialgestützt verfassen**

Beim materialgestützten Schreiben verfassen Sie auf Grundlage verschiedener Materialien einen eigenen Informationstext. Eine Aufgabenstellung dazu gibt das Thema und die Funktion Ihres Textes vor und an welche Adressatinnen und Adressaten er sich richten soll. Vorgehensweise:

1 **Die Aufgabe verstehen:** Klären Sie, was Thema, Anlass und Ziel des Textes ist, wer die Adressatinnen und Adressaten sind und in welchem Format Ihr Text erscheinen soll, z. B.: Zeitungsartikel, Flyer, in einer Broschüre, auf einer Website zur Einführung etc.
2 **Das Material sichten und ein erstes Textverständnis formulieren:** Aktivieren Sie Ihr Vorwissen und nehmen Sie eine grobe Inhaltserfassung der Materialien vor (▶ Lesestrategien, S. 593).
3 **Das Material gezielt auswerten:** Erarbeiten Sie themenrelevante Informationen, vergleichen Sie die Materialien und prüfen Sie diese auf Übereinstimmungen und Widersprüche. Unterscheiden Sie Gesichtspunkte, die für Ihr Thema relevant oder irrelevant sind.
4 **Einen Schreibplan erstellen:** Legen Sie die gedankliche Struktur fest und ordnen Sie Ihre Informationen.
5 **Den Informationstext verfassen:** Formulieren Sie eine Überschrift, eine Einleitung, die das Leseinteresse weckt, und einen Hauptteil in sachlicher und adressatenangemessener Darstellung. Ein Schluss rundet mit einer Zusammenfassung, einem Ausblick oder ggf. Wunsch Ihren Text ab.
6 **Den eigenen Text überarbeiten:** Prüfen Sie die gedankliche Struktur, die Relevanz der Informationen, die Textkohärenz und Textkohäsion (▶ S. 502 u. 587), die Sprache, die Richtigkeit der indirekten Rede und Quellenwiedergaben (▶ S. 574 f.), der Rechtschreibung, Zeichensetzung und Grammatik.

Trainingsseite – Zitieren, Quellen angeben und adressieren

Brigitte Bailer (*1952) Die besondere Situation für Frauen in Flucht und Vertreibung (2018, Auszug)

Deutlich zeigt sich in den vorhandenen Daten zum Familienstand der jüdischen Verfolgten, dass es für ledige Frauen und Männer offensichtlich einfacher war, sich der Verfolgung zu entziehen und diese zu überleben. Verheiratete, geschiedene und verwitwete Menschen fielen häufiger der Verfolgung zum Opfer. Erklärungen dazu müssten gleichfalls in weiteren Forschungen erhärtet werden. Doch in einem ersten Versuch kann wohl angenommen werden, dass es für Einzelpersonen sicher leichter war, die für ein Überleben erforderliche Flexibilität aufzubringen, als für Paare oder gar Familien mit Kindern. Gehen wir [...] davon aus, dass das Überleben in der überwältigenden Mehrheit der Fälle durch die rechtzeitige Flucht gelang, so bedeutete dies, dass es ledigen Frauen, selbst solchen höheren Alters, besser gelang, alles [...] zurückzulassen, da sie über die dafür notwendige Unabhängigkeit verfügten und – ungeachtet sozialer Faktoren – weniger an traditionelle Rollenbilder gebunden waren.

Quelle: www.doew.at

1 Der folgende Text gibt in Form von direkten und indirekten Zitaten die Argumentation Brigitte Bailers wieder. Ergänzen Sie in Ihrem Heft die fehlenden Zitierzeichen und Quellen mit Hilfe folgender Angaben:
„..." – (Z. ...) – (Z. ... f.) – (Z. ... ff.) – (vgl. Z. ...) – [...] – (vgl. Z. ...-...) – [..., Anm. d. Verf.]

Laut Brigitte Bailer hatten Unverheiratete auf der Flucht weit höhere Chancen, die Verfolgung zu überleben, als verheiratete, geschiedene oder verwitwete Menschen. Die Gründe seien noch genauer zu klären, dennoch könne man vermuten, dass die für ein Überleben erforderliche Flexibilität Paaren und Familien mit Kindern nicht möglich war. Da sie über die dafür notwendige Unabhängigkeit verfügten und weniger an traditionelle Rollenbilder gebunden waren, so Bailer, fiel ihnen die Entscheidung zur Flucht auch leichter.

2 a Prüfen Sie, welche der folgenden Elemente für einen gelungenen Adressatenbezug zu Beginn des nachstehenden Informationstextes für eine Projektzeitung berücksichtigt worden sind:
Verwendung des Pronomens „wir" • Hinweis auf gemeinsame Erfahrungen • sachliche und verständliche Darstellung • rhetorische Fragen • Nennung des Anlasses • direkte Anrede des Publikums • Formulierung der Intention • interessante Überschrift

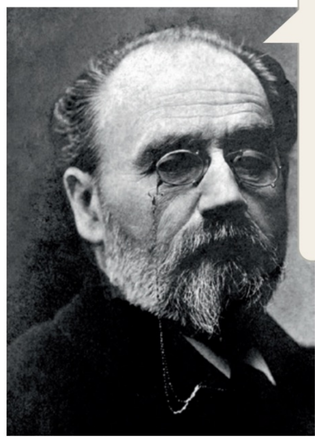
„Ich lasse mich nicht unterkriegen"
Dieser Ausspruch der Österreicherin Clementine Zernik kann als Motto vieler exilierter Frauen gelten: Denn die promovierte Rechtsanwältin, die 1938 mit ihrem Mann nach New York emigrierte, konnte ihren Beruf auf Grund fehlender Anerkennung ihres Abschlusses nicht mehr ausüben. Sie nahm, da ihr Mann keine Arbeit fand, eine Stelle als Hausmädchen an – wohlgemerkt ohne Englischkenntnisse – wurde dann Lehrerin, arbeitete später als Sekretärin bei einer Exilorganisation, war für internationale Organisationen tätig und beendete als Bibliothekarin ihr Berufsleben. Dieser wendungsreiche Werdegang verweist nicht nur auf typisch weibliche Exilerfahrungen, sondern auch auf die geschlechtsspezifischen Bedingungen dafür. Im Rahmen des Projekttags „Emigration und Exil" soll die weibliche Perspektive des Exils beleuchtet werden, um die Situation Geflüchteter vor der Naziherrschaft differenzierter beurteilen zu können.

b Formulieren Sie den Text zu einem Vortrag für Eltern, Mitlernende sowie Lehrkräfte um. Nutzen Sie geeignete Elemente für einen gelungenen Adressatenbezug (▶ Aufgabe 2 a u. Wissen und können, S. 114).

6 Wem gehört die Kunst? – Pragmatische Texte analysieren

Warum sollte ich mir Mühe geben, ein eigenes zu erfinden, wenn das von Shakespeare eben recht war.
J. W. Goethe (1749–1832) zu seinem Sekretär J. P. Eckermann (1792–1854)

Es gibt in der Kunst kein sechstes Gebot, der Dichter darf überall zugreifen, wo er Material zu seinen Werken findet.
Heinrich Heine (1797–1856)



Es ist ganz richtig, dass ich einige Auskünfte aus dem Buche *Le sublime* übernommen habe. Das Werk stellt aber keine erfundene Schilderung dar, keinen Roman, sondern eine Sammlung von wirklich gehörten Worten und von wirklichen Vorfällen. Aus diesem Material etwas borgen, ist eine Anleihe bei der Wirklichkeit. Da sich durch die Beschuldigungen gegen mich gerade die beste Gelegenheit dazu ergibt, danke ich Poulot öffentlich dafür, dass mir seine Arbeit Dialektworte geliefert hat, ferner wirkliche Namen, die ich für meinen Roman wählen konnte.
Émile Zola (1840–1902) zum Plagiatsvorwurf gegen sein Werk „L'Assommoir" (Der Totschläger, 1877)

Man könnte hier viel umfassender argumentieren: dass die gesamte Literatur eine Serie von Bezügen und Anspielungen ist.
Susan Sontag (1933–2004) zum Plagiatsvorwurf gegen ihren Roman „In America" (2000)

1 a Werten Sie die vier Aussagen zur Frage der künstlerischen Freiheit aus. Wie wird die Übernahme fremden Materials begründet und bewertet?

b Tauschen Sie sich über Ihnen bekannte literarische Werke, Filme, digitale Medien etc. aus, in denen Ideen und/oder Material zitiert wird bzw. übernommen wurde.
- Welchem Zweck dienen diese Übernahmen Ihrer Meinung nach?
- Welche Wirkung hat es auf Sie, wenn Sie Übernahmen erkennen?

2 Diskutieren Sie, wo Ihres Erachtens die Grenzen der künstlerischen Freiheit bzw. der Übernahmen fremden Materials liegen sollten.

In diesem Kapitel ...

- setzen Sie sich mit der Frage nach Plagiaten und Besitzansprüchen in Literatur und bildender Kunst auseinander,
- analysieren Sie pragmatische Texte hinsichtlich ihrer inhaltlichen und sprachlichen Gestaltung sowie ihres Informationsgehalts,
- vergleichen Sie pragmatische Texte (Sachtexte) unter einem vorgegebenen Aspekt.

6.1 Alles nur geklaut? – Literarische Plagiate

Einen Sachtext lesen und verstehen

David Hugendick (*1980) „Total gedankenlos und egoistisch“ (Version v. 06.02.2012)

Es scheint einerlei, ob einen der Hype befremdete oder man den Jubelarien zustimmte, die über Helene Hegemanns Romandebüt *Axolotl Roadkill*[1] niedergingen. Das Schweizer *Magazin* nannte Hegemann ein „popkulturelles Aschenputtel“, selbst Ursula März vernahm in der *ZEIT* das Grundgeräusch unserer Gegenwart. Fraglich ist nun, ob die Autorin nicht ihren Verlag und das deutsche Feuilleton an der Nase herumgeführt hat. Die als „Wunderkind“ (*Spiegel*) gefeierte Hegemann soll fleißig geklaut haben.

Am vergangenen Wochenende meldete sich der Blogger Deef Pirmasens zu Wort. In seinem Blog *Die Gefühlskonserve* verglich er Stellen aus Hegemanns Roman mit denen eines Berliner Bloggers namens Airen. Der hatte vor ein paar Jahren den Roman *Strobo* in dem kleinen Berliner Verlag SuKuLTuR veröffentlicht, gänzlich unbeachtet von der Literaturkritik. Die Ähnlichkeit der etwa ein Dutzend verglichenen Stellen ist in der Tat frappierend. Nicht nur der Inhalt, sondern insbesondere die Sprache stimmt, bis auf ein paar Umstellungen im Satzbau, größtenteils überein – eben jene radikale Sprache, für die Hegemann in den hochtönenden Rezensionen so bewundert wurde.

Die 17-jährige Autorin hat sich dazu geäußert. In ihrer Erklärung steht, sie habe sich „überall bedient, wo ich dachte, das entspricht jetzt der Lebensweise, über die ich schreiben will“. Trotz des Plagiatsvorwurfs verteidige sie ihr Prinzip und ihr Buch, das die *FAZ* einen „Stellvertreterroman der Nullerjahre“ nannte. Die Bezeichnung mag insofern zutreffen, als sich Hegemann jener Techniken bedient, die im vergangenen Jahrzehnt durchs Internet zur Blüte kamen: Mash-up[2], Copy&Paste und Remix[3]. Doch kann sie sich darauf zurückziehen?

In ihrem leicht trotzigen Statement schreibt sie, es müsse „anerkannt werden, dass der Entstehungsprozess mit diesem Jahrzehnt und den Vorgehensweisen dieses Jahrzehnts zu tun hat, also mit der Ablösung von diesem ganzen Urheberrechtsexzess durch das Recht zum Kopieren und zur Transformation“. Vom Blogger Airen habe sie nur eine Seite abgeschrieben, sagt sie. Aber das sei legitim. Schließlich gäbe es Originalität sowieso nicht, „nur Echtheit“. Die Autorin mag das so empfinden, anerkennen muss man es nicht. Anführungszeichen und Quellenangabe hätten es in diesem Fall getan, Vorgehensweisen dieses Jahrzehnts hin, Popkultur her.

Im frühen 18. Jahrhundert konnte man bereits diese Haltung finden, der nach künstlerische Echtheit und ein lässiger Eigentumsbegriff sich nicht widersprechen. Der Dichter Christoph Martin Wieland schrieb dazu, den wahren Meister mache „nicht die Erfindung eines unerhörten Sujets[4], unerhörter Sachen, Charaktere, Situationen usw., sondern der lebendige Odem[5] und Geist, den er seinem Werke einzublasen vermag“. Sein Zeitgenosse Lessing schrieb ähnliches in seiner *Hamburger Dramaturgie*: „Ich würde so arm, so kalt, so kurzsichtig sein, wenn ich nicht einigermaßen gelernt hätte, fremde Schätze bescheiden zu borgen.“ Das war 1768. Wenig später begann man, den Gedanken des Urheberrechts weitaus strenger zu achten.

Nun, im digitalen Zeitalter, könnte man meinen, werde dieser Gedanke erneut haltlos. Kaum noch überprüfbar erscheint, was eigene Inspiration ist und was geklaut. Auf Hegemanns Sozialisation wird sowohl in der Erklärung des Ullstein-Verlags als auch in der *FAZ* hingewiesen. „Über die Verantwortung einer jungen, begabten Autorin, die mit der Sharing-Kultur des Internets aufgewachsen ist, mag man streiten“, schreibt Hegemanns Verlegerin Siv Bublitz. Als Legitimation kann das kaum durchgehen, zumal Buchhandel und Feuilleton stets die Verwahrlosung des Urheberrechts beklagen, sobald von Googlebooks oder Musikpiraten die Rede ist. Die Ironie darin ist, dass sich ausgerechnet das Medium gegen Hegemann wendet, das zugleich als Kronzeuge für ihre Geisteshaltung bereitstehen muss: Nicht der Lektor[6] bemerkte das Plagiat, es war ein Blogger. Der Ullstein-Verlag muss es nun ausbaden. Beunruhigt kündigte er an, sich die Genehmigung für die Stellen nachträglich zu besorgen, die sich Hegemann leichthin, aber nicht bescheiden geborgt hat. In der zweiten Auflage stünde immerhin ein Dank an den Blogger. Sollte es weitere betroffene Rechteinhaber geben, werde man auch diese kontaktieren. Etwas naiv wirkt Hegemanns Entschuldigung, sie habe den Anspruch der Betroffenen nicht berücksichtigt, „weil mir die juristische Tragweite nicht bewusst und ich, so leid es mir tut, total gedankenlos und egoistisch war“.

Bis geklärt ist, ob sich noch weitere Autoren in ihrem Roman wiederfinden, wird noch eine Weile vergehen. An der Eigenständigkeit von Hegemanns Buch darf man nun durchaus zweifeln – gleichviel, ob Helene Hegemann einen verschrobenen Werkbegriff hat oder er einfach dem Zeitgeist entspricht. Über der Rezeption ihres Romans wird möglicherweise künftig jener Fluch liegen, zu dem Egon Friedell[7] bemerkte, er mache „jedes gestohlene Gut zu einem freudlosen Besitz“. Dagegen hilft kein Hype dieser Welt. *Quelle: www.zeit.de*

1 Der Roman erschien im Jahr 2010 und handelt von der 16-jährigen schulschwänzenden und später drogensüchtigen Mifti, die mit ihren älteren Geschwistern in einer WG wohnt und nachts v. a. die Berliner Techno-clubs besucht.

2 Mash-up (auch: Mashup): Medieninhalte werden durch nahtlose Kombination bereits bestehender Inhalte neu erstellt.

3 der Remix: engl. für *Neuabmischung*; ist v. a. in der Musikindustrie gebräuchlich

4 das Sujet: frz. für *Thema, Gegenstand*

5 der Odem: Atem

6 der/die Lektor/-in: Verlagsmitarbeiter/-in, der/die Texte auswählt, kommentiert und korrigiert

7 Egon Friedell (1878–1938): österr. Literat und Kulturphilosoph

Schritt 1: Ein erstes Textverständnis formulieren

1 Beziehen Sie spontan Stellung zu Helene Hegemanns Aussage zum „Recht zum Kopieren“ (vgl. Z. 42) Berücksichtigen Sie Ihre Diskussion zu den Grenzen der künstlerischen Freiheit (► S. 125, Aufgabe 2).

2 Erfassen Sie den wesentlichen Inhalt des Gesamttextes.

a Fertigen Sie eine Textkopie an und markieren Sie Schlüsselwörter des Textes.

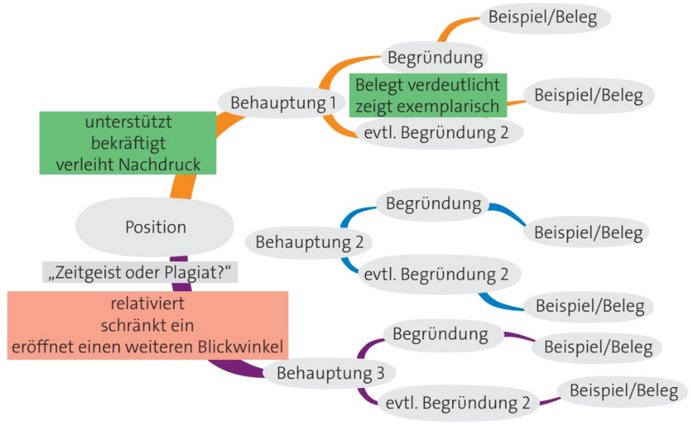
b Fassen Sie mit eigenen Worten die Position des Autors zusammen. Notieren Sie dafür Textbelege.

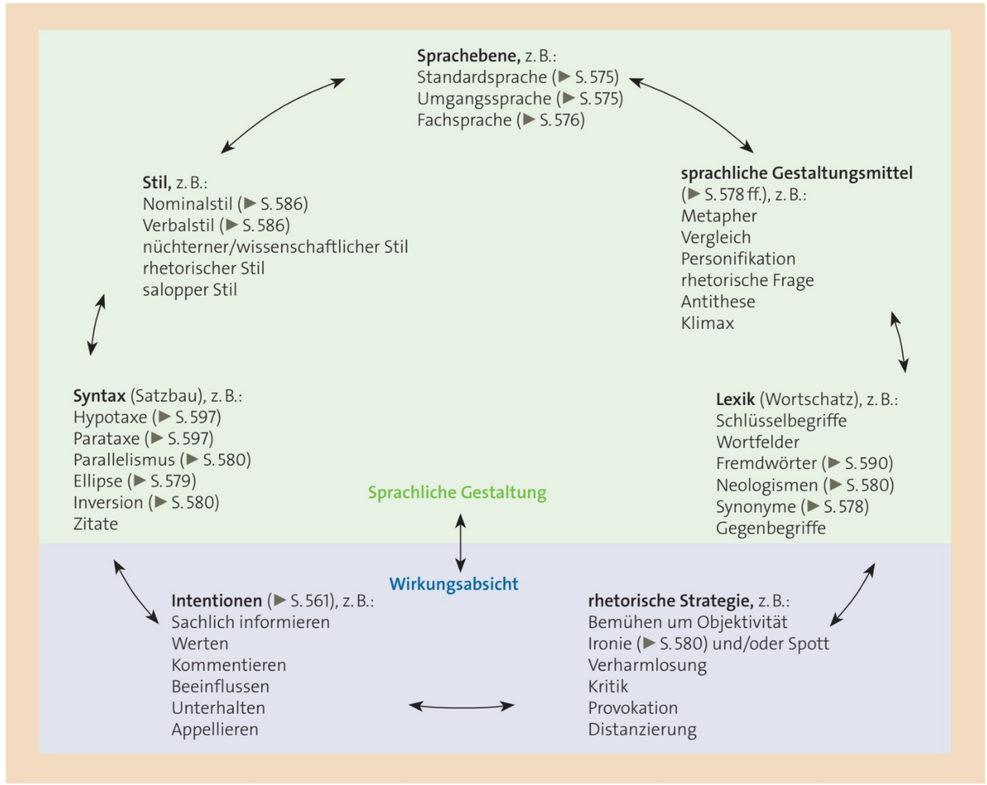
c Benennen Sie die Textintention (► S. 561). Will der Autor mit seinem Text unterhalten, informieren, überzeugen, appellieren etc.?

Schritt 2: Den Argumentationsgang analysieren

3 Erarbeiten Sie mit Hilfe der nebenstehenden Grafik, auf welche Weise Hugendick seine Argumente ordnet und vorbringt. Übertragen Sie dazu seine Gedankenführung in ein solches Schaubild oder in ein eigenes Flussdiagramm.

Tipp: Behauptungen können manchmal mehr als nur eine Begründung oder mehrere Beispiele aufweisen, müssen dies aber nicht.





Schritt 3: Die sprachliche Gestaltung untersuchen

4 **a** Untersuchen Sie anhand der obigen Übersicht die sprachliche Gestaltung (grün unterlegt) in Hugendicks Artikel (▶ S. 126 f.).

b Beziehen Sie stichpunktartig Ihre Ergebnisse auf die Wirkungsabsicht (lila unterlegt), z. B.:
Die Verwendung des Gestaltungsmittels … unterstützt/verstärkt/wirkt auf die Adressatinnen und Adressaten …
Notieren Sie auch Textbelege.

c Präsentieren und vergleichen Sie mündlich Ihre Ergebnisse.

Schritt 4: Den Verstehensentwurf formulieren und die übergeordnete Position erfassen

5 Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse einen Verstehensentwurf.

Wissen und können | **Der Verstehensentwurf**

- Die **Analyse eines Sachtextes** in Bezug auf Inhalt, Intention, Aufbau und sprachliche Gestaltung führt zu einem **Verstehensentwurf,** der das erste Textverständnis bestätigt, ergänzt oder abändert.
- Der **Verstehensentwurf** kann bei einer schriftlichen Ausarbeitung der Analyse vorangestellt werden, wo er als **„roter Faden"** für die Darlegungen im Hauptteil dient (▶ S. 131 u. 134).

6.2 „Ich meine …" – Einen Kommentar analysieren

Michael Stürmer (*1938) Wem gehört die Kunst? (11.11.2012)

Ungeachtet von Protesten aus Deutschland ist das Gemälde „Berliner Straßenszene" des Expressionisten [▶ S. 292 f.] *Ernst Ludwig Kirchner in New York für den Rekordpreis von mehr als 38 Millionen US-Dollar versteigert worden.*

E. L. Kirchner (1880–1938): Berliner Straßenszene (1913/14)

Wem die Kunst gehört, ist oftmals nicht leichter zu sagen, als was Kunst ist. Die Republik hat sich dieser Tage in Schadenfreude geübt, als ausgerechnet die für akribisch und sparsam geltenden Schwaben ein Tafelbild der Renaissance – eine Madonnenanbetung von Hans Baldung, gen. Grien –, das seit der Fürstenauseinandersetzung nach dem Ende der Monarchien ihnen längst gehörte, dem Hause Baden abkaufen wollten. Ein Historiker bewies aus den Akten, dass die Sache bereits vor sieben Jahrzehnten abschließend geregelt worden war.

Unklare Besitzansprüche haben jüngst dazu geführt, dass ein Menzel-Gemälde die Dresdner Sammlungen verlassen musste, ein Bild von Ernst-Ludwig Kirchner das Berliner Brücke-Museum und dass ein drittes wichtiges Zeugnis des deutschen Expressionismus, einst in der Sammlung Mendelssohn Bartholdy, vorerst von der Auktion bei Christie's New York zurückgezogen wurde.

Dabei schützt weder Alter noch Exotik vor Ansprüchen, die auch dem gutgläubigen Erwerber unangenehm werden können. Klassische Antiken ohne verlässliches Herkunftszeugnis, möglichst auch noch aus soliden europäischen Sammlungen, sind auf dem Kunstmarkt kaum noch handelbar. Zu oft haben Staaten wie Italien geltend gemacht, dass Kriminelle am Werk waren und nach ihnen eine Kette fragwürdiger Händler. Auch der Verkauf über Auktionen in dritten Ländern stellt da keinen Rechtsfrieden her.

Merkwürdiger Widerspruch: Edelste Provenienzen[1], die mit Gewalt und Umsturz, mit Schafott und Erschießung verbunden sind, erhöhen in der Regel den Wert der Objekte. So steht es, seitdem die Rothschilds vor bald 200 Jahren zu sammeln begannen, mit den Zeugnissen des französischen Ancien Régime, die in den Zeiten der *terreur*[2] wochen- und monatelang auf Auktionen verschleudert wurden, um das Dekorum[3] der Monarchie von Gottes Gnaden zu zerstören und Geld in die Staatskassen zu bringen. Damals wurde nicht nur durch den vierten Marquess of Hertford die Wallace Collection begründet, sondern es gelangten auch wesentliche Stücke in den Besitz der britischen Royal Collection. Wer denkt noch an die Tränen, an Angst und Blut derer, die das alles einst besaßen und sich keineswegs freiwillig davon trennten?

Ähnlich verhielten sich die Sowjets, als sie in den 1920er Jahren über deutsche Auktionshäuser Möbel von David Roentgen und Gemälde von Claude Lorrain zu Geld machten: deutsche Auktionshäuser deshalb, weil im Vertrag von Rapallo 1922 Berlin und Moskau alle wechselseitigen Ansprüche aus der Kriegszeit auf null gesetzt hatten, während Amerikaner, Briten und Franzosen die Sowjetherrschaft weiterhin als Räuberbande betrachteten und alles zu beschlagnahmen drohten, was auf den Markt kam.

Der Kunstmarkt ist fixiert auf Pedigree[4] und Prestige – und zugleich gänzlich unsentimental. In mancher Hinsicht ähnelt er der Tulpenmanie, die im 17. Jahrhundert Holland heimsuchte und in der die Sehnsucht nach der schönsten und teuersten Tulpenzwiebel die Menschen in Reichtum und Ruin trieb. Letztlich entsteht ein Preis dadurch, dass es einen Bieter und einen Überbieter gibt, und niemand hat das Recht zu prüfen, ob schnöde Spekulation oder heiße Liebe im Auktionssaal regiert.

Unter Kunsthistorikern gibt es eine Denkschule, nach der Kunst, jedenfalls die sogenannte große Kunst, nicht in Privathand gehört. Das sind edelsozialistische Neigungen, die keinerlei Recht für sich beanspruchen können außer dem des Stärkeren. So kam es, dass große Museen in den Nieder-

landen und in der Republik Österreich über Jahrzehnte hinter dem Berge gehalten haben mit dem Wissen, dass sich in ihren Beständen, diskret in den Depots verborgen, Kunst befand, die ihnen nicht gehörte, sondern jüdischen Besitzern abgezwungen worden war. Die Enteignung der Juden durch das NS-Regime hat die Kunst nicht ausgespart, im Gegenteil – woraus bis heute, und mit Recht, Ansprüche der Erben, so sie denn ermittelbar sind, abgeleitet werden.

Wem gehört die Kunst? Die Antwort lautet: allen, aber nicht jedem zu gleichen Teilen. Die öffentlichen Sammlungen sind seit Jahrhunderten – darin übrigens römischen Vorbildern folgend – Stätten der Belehrung und Erbauung und der Pflege des Patrimoniums[5]. Sammler handeln oftmals mit dem Herzen, schreiben Bücher und Kataloge, wollen sich mitteilen, und nicht selten spenden sie, was sie erworben haben, der kundigen Öffentlichkeit. Der Handel hat eine antreibende Funktion, er hält die Dinge in Bewegung, forscht und vermittelt. Der Staat aber sollte sich, jenseits der allgemeinen Gesetze über Eigentum und Erbe, tunlichst zurückhalten.

Quelle: www.welt.de

1 die Provenienz: Herkunft

2 Gemeint sind die Jahre 1793/1794, die zur radikalsten Phase der Französischen Revolution zählen; Terror und Gewalt wurden gegen politische Gegner angewendet.

3 das Dekorum: äußerer Schein

4 der Pedigree: Stammbaum, Ahnentafel (Herkunft)

5 das Patrimonium: Privatvermögen

Schritt 1: Ein erstes Textverständnis formulieren

1 a Bestimmen Sie gemeinsam, wie Michael Stürmer die Titelfrage seines Kommentars beantwortet. Belegen Sie Ihre Aussagen mit Hilfe von Textstellen.

b Recherchieren Sie bei Bedarf über die Fußnoten hinaus Begriffe und Namen, die Ihnen unbekannt sind.

c Bestimmen Sie in einem Satz die Intention (Aussageabsicht) des Kommentars.

d Erläutern Sie den Schreibanlass des Kommentars. Recherchieren Sie ggf. nach weiteren Informationen.

Schritt 2: Den Argumentationsgang analysieren

2 Untersuchen Sie den Textaufbau und die Argumentationsentfaltung. Setzen Sie in Ihrem Heft die folgende Tabelle fort und ergänzen Sie u. a. die Begriffe *Resümee* und *Aufzählung von Beispielen*.
Tipp: Die einzelnen Absätze des Textes ergeben nicht immer einen neuen Argumentationsschritt.

	Aufbau des Kommentars	Entfaltung der Argumentation
Z. 8-...	Sachverhaltsdarstellung: nicht immer bewusste oder unklare Besitzverhältnisse von Kunst	Aufgreifen der Titelfrage Nachweis von aktuellem Faktenwissen zum Thema
Z. ...-...	Vertiefung: der schwierig gewordene Kunstmarkt (Kriminalität)	Darstellung, dass die Titelfrage über den aktuellen Anlass hinaus, ...
Z. ...-...	Blick in die ...	...

Schritt 3: Die sprachliche Gestaltung untersuchen

3 Markieren Sie in einer Textkopie sprachliche Besonderheiten und benennen Sie diese (▶ S. 128):

a Gibt es Auffälligkeiten beim **Satzbau?** → *einfacher (parataktischer) oder komplexer (hypotaktischer) Satzbau, Ellipsen, ...*

b Gibt es Auffälligkeiten bei der **Wortwahl?** → *Fachbegriffe, Fremdwörter, Wortfelder, ...*

c Welcher **Sprachstil** liegt vor? → *Fach-, Umgangssprache, neutrale Sprache, ...*

d Welche **rhetorischen Mittel** (▶ S. 578 ff.) werden verwendet? → *Vergleich, rhetorische Fragen, Antithesen, ...*

4 Setzen Sie in Zweierteams Ihre Sprachbefunde (▶ Aufgabe 3, S. 130) mit Ihren Ergebnissen zur Entfaltung der Argumentation (▶ Aufgabe 2, S. 130) in Beziehung, z. B. stichpunktartig in einer Tabelle:

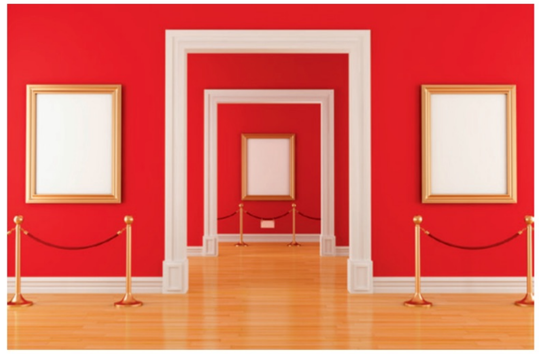
Textstelle	Sprachliches Mittel und Wirkung
Z. 8 ff.: „Wem die Kunst gehört, ist oftmals nicht leichter zu sagen, als was Kunst ist.“	Analogie → verdeutlich, dass die Titelfrage eine ausführliche Diskussion verlangt
Z. 10 ff.: „Die Republik hat sich dieser Tage in Schadenfreude geübt [...].“	Synekdoche u. Personifikation wirkt verallgemeinernd und betont Bedeutung des Themas; niemand kann sich scheinbar diesem Eindruck entziehen
...	...

5 Stellen Sie im Kurs anhand beispielhaft ausgewählter Zitate dar, wie die eingesetzten sprachlichen Mittel in Bezug auf die Argumentationsentfaltung wirken.
Tipp: Wählen Sie eine geeignete Präsentationsform aus, damit Sie Ihren Mitschülerinnen und Mitschülern Ihre Ergebnisse möglichst anschaulich vortragen können.

Schritt 4: Den Verstehensentwurf formulieren

6 Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Ergebnisse einen Verstehensentwurf (▶ S. 128).

7 Diskutieren Sie den Schlusssatz des Textes, indem Sie seine Argumentation aufgreifen und ihr ggf. begründet widersprechen: Soll sich der Staat bei der Frage nach den Eigentumsrechten an Kunst, „jenseits der allgemeinen Gesetze über Eigentum und Erbe, tunlichst zurückhalten“ (Z. 111 ff.)?



Wissen und können — **Der Kommentar**

- Der **Kommentar** ist eine **meinungsbildendende Textsorte,** in der eine Autorin oder ein Autor namentlich die **eigene Meinung zu einem meist aktuellen, öffentlich diskutierten Thema** ausdrückt und **Position bezieht.** Dabei werden Informationen zum Thema analysiert und bewertet, Hintergründe vermittelt und Ursachen, Folgen sowie auch mögliche Widersprüche aufgezeigt.
- In der Regel handelt es sich um **linear aufgebaute Texte,** die innerhalb der eigenen Argumentation Gegenargumente an geeigneten Stellen entkräften oder teilweise einräumen. Sie bestehen aus
  – einer neugierig machenden **Überschrift,** die das Thema nennt,
  – einem **Einstieg,** der den **Schreibanlass** angibt, die **Position** der Autorin oder des Autors andeutet und den **Sachverhalt** vermittelt sowie ggf. in größere **Zusammenhänge** einordnet,
  – einem **Hauptteil** mit **Argumenten,** die logisch aufeinander aufbauen, die **Position** der Autorin/des Autors stützen und zu einer nachvollziehbaren **Schlussfolgerung** (Resümee) führen, sowie
  – einem **Schlussteil**, der gemäß Position z. B. als Fazit, Appell, Warnung oder Ausblick gestaltet ist.
- Der **Stil** eines Kommentars ist eher **parataktisch und pointiert.** Rhetorische Mittel (▶ S. 578 ff.) wie Antithesen, Ellipsen, Ironie, Hyperbeln, rhetorische Fragen und Metaphern setzen Akzente.

6.3 Streitfrage „Plagiate“ – Einen Sachtext schriftlich analysieren, kriteriengeleitet einen Vergleichstext hinzuziehen

Aufgabe

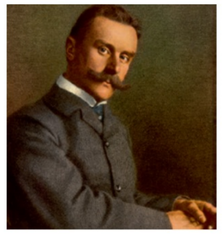
1. Analysieren Sie Uwe Wittstocks Text „Mann und Brecht klauten meisterhaft“ hinsichtlich seines gedanklich-argumentativen Aufbaus, der sprachlich-stilistischen Gestaltung und seiner Intention.
2. Setzen Sie sich begründet mit der Schlussfrage des Textes auseinander, ob auch andere Schriftstellerinnen und Schriftsteller die „gleichen Freiheiten beim Umgang mit den Texten fremder Autoren für sich in Anspruch nehmen“ (Z. 75 ff.) können wie z. B. Mann und Brecht.

Uwe Wittstock (*1955) Mann und Brecht klauten meisterhaft (06.04.2005)

Der Streit um Plagiate ist fast so alt wie die Literaturgeschichte selbst. Das Thema hat fast immer zwei Aspekte: Zum einen die juristische Frage, ob der Autor, der sich plagiiert fühlt, tatsächlich um den Urheberschutz seiner Arbeit betrogen wurde, wenn er Teile seiner Werke in den Büchern anderer Schriftsteller wiederfindet – oder ob es sich dabei um erlaubte Zitate handelt. Zum anderen wird bei Plagiatsfällen immer auch die ästhetische Frage diskutiert, ob ein Buch denn im künstlerischen Sinne schlecht ist, wenn sich herausstellt, dass ein Teil davon gar nicht von seinem angeblichen Verfasser stammt.

Über die rechtlichen Aspekte streiten sich die Juristen stets neu, die gegenwärtig gültige Faustregel besagt, dass zitierte Passagen nicht mehr als eine Druckseite umfassen und als Zitate gekennzeichnet sein sollten. Ist ein Zitat länger oder nicht deutlich ausgewiesen, muss vor dem Druck die Erlaubnis des zitierten Autors eingeholt werden.

In der literarischen Praxis wird dies jedoch weitaus großzügiger gehandhabt, wie zwei Fälle der deutschen Literaturgeschichte zeigen. Thomas Manns erster großer Roman „Buddenbrooks“[1] enthält gegen Ende einige Absätze über die Symptome der Typhus-Erkrankung. Diese Passage fügt sich bestens in den Romanzusammenhang ein und hat einen beeindruckenden Sprachrhythmus. Doch sie stammt nicht von Thomas Mann, sondern wurde – ohne als Zitat gekennzeichnet zu sein – von ihm aus einem Lexikon übernommen und mit wenigen, allerdings brillanten Änderungen in ein prächtiges Prosastück verwandelt.



Johann Lindner (1839–1906): Thomas Mann (1904)

Dem ästhetischen Rang des Buches und dem Ruf des Autors tut dies selbstverständlich keinen Abbruch: „Buddenbrooks“ gehört zu den besten Romanen des vergangenen Jahrhunderts, und dass Thomas Mann durch die Übernahme präziser medizinischer Informationen in das Buch dafür gesorgt hat, dass es auch im naturwissenschaftlichen Sinne unangreifbar ist, spricht nur für den Schriftsteller.

Schwieriger ist der andere Fall: 1929 konnte der Kritiker Alfred Kerr nachweisen, dass Bertolt Brecht unter seine „Songs der Dreigroschenoper“ einige kaum veränderte Texte des französischen Dichters François Villon[2] in der damals nicht mehr lieferbaren deutschen Fassung von K. L. Ammer gemischt hatte – ohne Villons oder Ammers Namen zu erwähnen. „Mit ehrfürchtigem Staunen“, schrieb Kerr damals im „Berliner Tageblatt“, erkenne man, „dass der vergriffene K. L. Ammer 1907 geahnt hat, was der Zeitdichter Brecht einst dichten“ werde.

Doch Brecht tat dies als Lappalie[3] ab. Schon am Tag darauf bekannte er im Berliner „Filmkurier“, dass er „in Sachen des geistigen Eigentums ganz lax“ denke und Ammers Namen – neben den Namen weiterer ebenfalls zitierter Autoren – aus „Vergesslichkeit“ nicht erwähnt habe. Tatsächlich schadete die Affäre weder Brecht noch der „Dreigroschenoper“. Wie Thomas Mann sorgte auch er mit winzigen, aber glanzvollen Änderungen dafür, dass sich die fremden Texte bruchlos in sein Stück einfügten. Die bis heute enorme Ausstrahlungskraft der „Dreigroschenoper“ wird nicht dadurch geschmälert, dass manche Zeile darin nicht von der Person stammt, die als Autor angegeben worden ist.

Frank Schätzings Roman „Schwarm“[4] kann sich allerdings schwerlich mit den „Buddenbrooks“ oder mit der „Dreigroschenoper“ messen. Ob das Buch also die gleichen Freiheiten beim Umgang mit den Texten fremder Autoren für sich in Anspruch nehmen kann, ist zumindest fraglich.

Quelle: www.welt.de

1 Buddenbrooks – Verfall einer Familie: Der Roman erschien im Jahr 1901.

2 François Villon (1431–ca. 1463): bedeutender Dichter des französischen Spätmittelalters

3 die Lappalie: Nichtigkeit, Kleinigkeit

4 Der Roman erschien im Jahr 2004. Nach Veröffentlichung wurde juristisch ermittelt, ob der Autor ganze Passagen ohne Kenntlichmachung wortwörtlich abgeschrieben habe. Der Vorwurf war nach Prüfung nicht zu halten.

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

1 Klären Sie, was die Aufgabe (▶ S. 132) von Ihnen verlangt. Stellen Sie sich insbesondere folgende Fragen:
a Welche Handlungsschritte umfasst das Herausarbeiten der Argumentationsstruktur und die Analyse der sprachlichen Gestaltung?
b Was verlangt Teilaufgabe 2 und was nicht im Vergleich zu Aufgabe 1?

Schritt 2: Ein erstes Textverständnis formulieren

2 **a** Markieren Sie in einer Kopie des Textes Schlüsselwörter und wichtige Informationen.
b Fassen Sie die einzelnen Sinnabschnitte des Textes zusammen, z. B. als Zwischenüberschriften.

3 Notieren Sie knapp, welche Intention (▶ S. 561) Uwe Wittstock mit seinem Artikel verfolgt und welche Meinung er zum Plagiieren von Texten vertritt.

Arbeitshilfen zu Aufgabe 3:

a Beachten Sie die Überschrift und den letzten Absatz des Textes.
b Lesen Sie den Text punktuell (▶ S. 593) und suchen Sie nach
– positiven oder negativen Formulierungen zum Thema, indem sie Sie besonders auf wertende Adverbien und Adjektive achten wie *ziemlich, vollkommen, relativ* etc.;
– einer direkten Meinungsäußerung, in der der Autor Position bezieht;
– Beispielen und Meinungen anderer, die als Begründungen oder Belege herangezogen werden.

Schritt 3: Den Argumentationsgang analysieren

4 **a** Prüfen Sie die Argumentation des Textes, indem Sie verschiedene Argumenttypen – sofern vorhanden – z. B. mit einer Tabelle wie folgt herausarbeiten:

	Faktenargument *(beruht auf überprüfbaren Tatsachen, z. B aus wiss. Untersuchungen, Umfragen etc.)*	**Wertargument** *(beruht auf allgemein anerkannten Wertmaßstäben und Normen)*	**Analogisierendes Argument** *(beruht auf dem Vergleich eines Sachverhalts mit einem ähnlichen)*	**Autoritätsargument** *(beruht auf Aussagen von anerkannten Fachleuten)*
stichhaltig, da ...	...	...	...	...
nicht stichhaltig, da ...	...	...	...	...

b Untersuchen Sie den gedanklichen Aufbau des Textes, z. B. mit Hilfe einer Mindmap oder eines Flussdiagramms.

Schritt 4: Die sprachliche Gestaltung untersuchen

5 Die sprachliche Gestaltung ist eng mit der Argumentationsstruktur verbunden und soll diese unterstützen. Untersuchen Sie die sprachliche Gestaltung des Textes. Nutzen Sie die Übersicht auf Seite 128.

Textstelle	Sprachliches Mittel und Wirkung
Z. 66: „glanzvollen Änderungen"	wertendes Adjektiv → hyperbolische Rechtfertigung des Plagiierens
...	...

Schritt 5: Den Verstehensentwurf formulieren

6 Prüfen Sie Ihr erstes Textverständnis (▶ Schritt 2, Aufgabe 2 u. 3) und formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse (▶ Schritte 3 u. 4) einen Verstehensentwurf (▶ S. 128).

Schritt 6: Die Zusatzaufgabe 2 bearbeiten

7 Lesen Sie erneut die Zusatzaufgabe (▶ Aufgabe 2, S. 132) und prüfen Sie, welche Ihrer bisherigen Analyseergebnisse Sie für Ihre Stellungnahme brauchen können.
Tipp: Greifen Sie auch auf Ihr Vorwissen zum Thema „Plagiat" zurück und notieren Sie es knapp.

8 Formulieren Sie Ihre Position zur Schlussfrage des Textes und notieren Sie entsprechende Behauptungen, Begründungen und Beispiele.

Schritt 7: Den Schreibplan entwerfen und den eigenen Text verfassen

9 Entwerfen Sie auf der Basis Ihrer Vorarbeiten einen Schreibplan, z. B.:
Tipp: Nutzen Sie die Formulierung der Aufgabe (▶ S. 132) und Ihren Verstehensentwurf als „roten Faden".

10 a Verfassen Sie Ihre Analyse zum ersten Aufgabenteil (▶ S. 132), indem Sie Ihre Untersuchungsergebnisse in einem zusammenhängenden Text darlegen.
b Formulieren Sie am Ende Ihres Analyseteils ein Fazit, in dem Sie z. B. noch einmal zusammenfassen, welchen Argumenten Sie aus welchen Gründen (nicht) folgen können.

11 a Schreiben Sie zum zweiten Aufgabenteil (▶ S. 132) Ihre Argumentation.
b Prüfen und überarbeiten Sie ggf. Ihren gesamten Aufsatz mit Hilfe der Checkliste auf Seite 136.

Einleitung: In seinem ... geht ... der Frage nach, ...
1 Analyse des Textes (Aufgabe 1)
Wittstocks Position u. Intention: Meister wie ... haben aus der Übernahme ... Damit will der Autor ...
Argumentationsstruktur:
1. Zwei Aspekte zu beachten: ... (antithetisch)
2. ...
Darlegung Sprache/Stil/Wirkung:
1. saloppe Formulierungen („klauten" (→ Titel)) u. ...
2. ...
Fazit/Schlussgedanke: Die Absicht, mit seinem Text eine differenzierte Sicht auf das Thema ... zu werfen und so abhängig vom Werk ..., lässt sich meines Erachtens ...

2 Begründete Auseinandersetzung mit der Schlussfrage des Textes (Aufgabe 2)
Argument 1: Gute Kunst ist nicht klar definiert ...
Argument 2: Große Kunst ist kein Freibrief für ...
...

Möglicher Zusatzschritt 8: Sachtexte vergleichen – Einen zweiten Sachtext hinzuziehen

Es kann sein, dass Sie zusätzlich zu Ihrer Sachtextanalyse dazu aufgefordert werden, noch einen weiteren Sachtext vergleichend zu analysieren oder den bereits von Ihnen untersuchten Text mit einem weiteren Sachtext unter Vorgabe eines oder mehrerer Aspekte bzw. Fragestellungen in Beziehung zu setzen.

Aufgabe mit Vergleichstext: Legen Sie dar, inwieweit der folgende Auszug aus Andreas Öhlers Text den Artikel von Uwe Wittstock (▶ S. 132 f.) zum Thema „Originalität und Autorschaft" erweitert.

Andreas Öhler (*1958) Bin ich hier noch nötig? (01.05.2023; Auszug)

Chatbots verfassen komplexe Texte binnen Minuten. Unser Autor Andreas Öhler versucht, sich selbst zu ersetzen.

Musste ich mich zwischen einer einfachen und einer schwierigeren Lösung entscheiden, habe ich oft den komplizierten Weg gewählt. Auf ihm eröffneten sich mir meist ungeahnte neue Handlungsoptionen. Wie oft erwies sich ein vermeintlicher Irrweg in meinem Leben als eine Abkürzung zum Ziel, das ich ganz woanders vermutet hatte! [...]
Alle Welt ist inzwischen sehr ambitioniert darin, uns das Leben so einfach wie möglich zu machen. Umwege sind verboten. Schnellstmöglich zum Ziel! Das Normative des Praktischen setzt sich auf allen Gebieten immer mehr durch und durchdringt so ziemlich alle gesellschaftlichen Bereiche. Nun rückt es massiv auf die menschliche Intelligenz zu. [...]
ChatGPT heißt das neue Paradepferd der künstlichen Intelligenz. Der große Aufreger dieser Tage für alle, die sich noch etwas auf ihre Hirnleistung einbilden. Dieses Programm dreht die Internet-Ära der Suchmaschine weiter, indem es Informationen zu immer komplexeren Texten gestalten kann. In fünf bis zehn Sekunden spuckt ChatGPT ein Referat aus, mit dem jeder Oberstufenschüler glänzend durch die Prüfung kommt. [...] Und was die KI dazu einem Pennäler voraushat: Sie bringt sich selbst das Lernen bei. Sie verbessert sich unaufhörlich, indem sie die Kommentare und Fragen der Nutzer in ihre Informationsverarbeitung integriert.
Noch beruhigen wir Textarbeiter uns damit, dass diese neue Herausforderung ja nur bereits bestehende Daten kompilieren kann, aber keinen eigenen Gedanken generiert. Aber was ist die viel besungene humanistische Bildung der Menschen denn anderes gewesen als ein Rückgriff auf bereits vorhandenes Wissen? Die Renaissance und die Klassik bedienten sich am Geist der Antike, sie schufen eine eigene Epoche, indem sie die Kultur der Altvordern in ihrem Sinne ausgestalteten. [...]
„Ironie" – rufen die Ironiker aufgewühlt – „wird die KI niemals können." Anders sagen als meinen, so ihre Definition, kann sie nicht verarbeiten. – „Echte Gefühle", so beruhigen sich die Romantiker, „kann sie nur simulieren." Und die Religiösen reden sich ein: „Glauben heißt nicht wissen." Ein Wissenspotal wäre da doch völlig aufgeschmissen, wenn es um metaphysische Belange geht. Bei Fragen nach Seele und Sinn des Lebens können Chatbots nur Kompendien bekannter Antworten liefern.
Aber das sind alles nur Beruhigungspillen. Seit der Mensch ein Werkzeug benutzt, hat sich herausgestellt, dass der Mensch nicht nur die Technik benutzt, sondern die Technik auch den Menschen umformt und zurichtet. Unsere Gattung organisiert den Alltag inzwischen nach den Möglichkeiten, die die Technologie ihr bietet. Seit wir durch die Welt jetten oder im Netz gleichzeitig an vielen Orten zu unterschiedlichen Zeiten präsent sein können, ist das Verhältnis von Raum und Zeit völlig aus den Fugen geraten. [...]
Auch die KI wird etwas mit uns machen. Wir Schreiberlinge werden uns warm anziehen müssen – das Zeitalter des originellen kreativen Gedankens, für den man ein Patent anmelden wollte, ist bald unwiederbringlich vorbei. Der Genius des Denkers und Künstlers und seine Originalität werden nicht mehr von Belang sein.
Ich war verblüfft, als ich ChatGPT den Auftrag gab: „Schreibe eine Kurzgeschichte im Stile von Ernest Hemingway." Alle stilistischen Merkmale, die sein

Schreiben so einzigartig machten, waren vorhanden und auf eine smarte Weise zu einer gar nicht so originellen ChatGPT im Journalismus. [...]
Keiner kann sich ausmalen, wie viel soziale Verwerfungen durch die KI entstehen werden. Jobs, in denen getextet wird, werden wegfallen. Und auch ich frage mich, ob ich mich bald noch tagelang mit der Gitarre vor meine alte Schreibmaschine setzen werde, um ein Lied zu schreiben, das ich fast genauso gut aus dem Drucker ziehen und mit ein paar wenigen Strichen vollenden kann. Wer sein eigenes Gehirnschmalz verwendet, gerät früher oder später in einen Wettbewerb mit der Maschine. Ich fürchte schon um meine Freundinnen und Freunde, die fünf Jahre an einem Roman werkeln.
Wenn die künstliche Intelligenz in einer Stunde ein Werk produziert, das auf dem Buchmarkt mindestens so gute, wenn nicht bessere Verkaufszahlen erzielt, weil sie das Bedürfnis der Leserschaft bereits eingearbeitet hat, sind sie erledigt. [...]
Wir Umständlichen werden harte Zeiten erleben. [...] Vielleicht kommt auch für mich der Zeitpunkt, wo ich der Maschine das Feld überlasse. Dann schicke ich meinen Avatar zu lästigen Online-Meetings und gehe spazieren. Auf neuen Irrwegen.

Quelle: www.zeit.de

12 Erläutern Sie mit Hilfe von Belegen, welche Aspekte zum Thema „Originalität und Autorschaft" durch den Text näher in den Blick genommen werden. Folgende Leitfragen können Ihnen helfen:
- **a** Welchen Einfluss hat KI auf das Schreiben von Texten?
- **b** Worin bestehen die Herausforderungen von KI für Textarbeiterinnen und -arbeiter?
- **c** Welche Umbrüche im Textgewerbe durch KI prognostiziert der Autor?
- **d** Welche gesellschaftlichen Veränderungen könnten damit einhergehen?

13 Prüfen Sie, an welchen Stellen in Wittstocks Argumentation (▶ S. 133) sich Ihre Erkenntnisse aus dem Text von Andreas Öhler anschließen lassen, wo sie diese erweitern oder Neues zu bedenken geben.

14 Verfassen Sie den Zusatzteil. Beschränken Sie sich dabei auf die Beantwortung der Zusatzfrage, z. B.:
Während Wittstock in seinem Text nach dem angemessenen Verhältnis von Urheberschaft und Plagiat in der Literatur fragt, thematisiert Andreas Öhler, auf welche Weise Autorschaft in Zeiten von KI ...

Schritt 9: Die Sachtextanalyse überarbeiten

15 **a** Kontrollieren Sie Ihren Aufsatz mit Hilfe der folgenden Checkliste.
Tipp: Prüfen und verbessern Sie Ihre Aufsätze, indem Sie diese mit einer Lernpartnerin oder einem Lernpartner tauschen. Sofern Sie Ihren Text am Computer geschrieben haben, können Sie sich die Datei auch gegenseitig zusenden und in Ihrem Schreibprogramm mit Hilfe der Reiter „Überprüfen", „Neuer Kommentar" und „Änderungen nachverfolgen" korrigieren.
b Überarbeiten Sie Ihren Aufsatz unter Zuhilfenahme der Verbesserungsvorschläge.

Checkliste **Eine Sachtextanalyse verfassen – eine Zusatzaufgabe bearbeiten** (▶ S. 135)

- Haben Sie einen **Verstehensentwurf** (▶ S. 128) **formuliert** und diesen im Sinne des logisch-inneren Zusammenhangs Ihres Textes (▶ Textkohärenz, S. 587) **als „roten Faden"** verwendet?
- Haben Sie den **gedanklich-argumentativen Aufbau** des Sachtextes **untersucht und beschrieben?**
- Haben Sie die **sprachliche Gestaltung analysiert, Sprach- und Stilebene** und **auffällige sprachliche Mittel** (Rhetorik, Lexik, Satzbau) benannt und in ihrer **Wirkung für die Argumentation erläutert?**
- Haben Sie – je nach Aufgabenstellung – einen **Aspekt zum Thema klar herausgearbeitet** und **in Beziehung** zum **analysierten Text gesetzt** und/**oder die Aufgabe zum Vergleichstext bearbeitet?**
- Sind Ihre Beobachtungen und Aussagen mit **Textzitaten oder -bezügen belegt?** (▶ S. 549, 588)
- Ist Ihr Aufsatz **sachlich** geschrieben und im **Präsens** formuliert?
- Haben Sie in Ihrem Aufsatz **Rechtschreibung, Grammatik und Zeichensetzung geprüft** (▶ S. 482 ff., 487 ff., 587 ff.)?

Trainingsseite – Sachliche Formulierungen mit Niveau

Der erste Teil des Artikels stellt die These auf, dass der uralte Streit um das Schreiben von Plagiaten sozusagen kein neues Problem ist. Es ist nämlich so, dass die Frage nach dem Einhalten von Urheberrecht stets da war. Es ist wirklich krass, dass bereits so große Namen wie Brecht einfach geklaut und abgeschrieben haben sollen. Auch Thomas Mann bediente sich einfach für seinen Hit-Roman „Buddenbrooks" bei anderen. Der Autor wirft hier gleich des Pudels Kern auf: „Ist ein Buch künstlerisch schlecht, wenn es nicht ganz von seinem Autor geschrieben wurde?" Bevor wir uns den Text, der uns hier von Uwe Wittstock vorgelegt wurde, näher anschauen, ist es wichtig, darauf hinzuweisen, dass die Literatur eigentlich entspannter mit dem Abschreiben umgeht als zum Beispiel die Anwälte. [...] Insgesamt hat es der gut lesbare Artikel von Wittstock auf den Punkt gebracht: Es ist immer noch wichtig, wer abschreibt und von wem – das zeigt der Fall Schätzing.

1 Der Ausschnitt oben stammt aus dem Anfangsteil einer Schulaufgabe. Der Ausschnitt bezieht sich auf Uwe Wittstocks Text „Mann und Brecht klauten meisterhaft" (▶ S. 132 f.).
- **a** Markieren Sie auf einer Kopie alle Textstellen und Wendungen, die Sie verbessern würden.
- **b** Vergleichen Sie Ihre Markierungen in der Klasse.

2 Eine gute, sachliche Ausdrucksweise muss den allgemeinen Gepflogenheiten der Schriftsprache sowie der notwendigen Fachsprache gerecht werden. Folgende Empfehlungen sind insbesondere zu beachten:

1 Fachwortschatz korrekt verwenden
- Negativbeispiel: *Thomas Mann hat ein Plagiat geschrieben.*
→ Mögliche Korrektur: *Thomas Mann plagiierte ...*

2 Passivkonstruktionen richtig einsetzen
- Negativbeispiel: Es wird deutlich von mir erkannt, was der Autor mit „sie klauten meisterhaft" meint.
→ Mögliche Korrektur: *Die Ausführungen des Autors zielen darauf ab zu zeigen, weshalb Manns und Brechts Plagiate als „meisterhaft", so im Titel des Artikels, bezeichnet werden können.*

3 Objektiven Stil verwenden *(emotionale, übertriebene Sprache und eigene Meinung/Wertung in der Textanalyse vermeiden sowie keine umgangssprachlichen Wendungen und Ausdrücke)*
- Negativbeispiel: *Der hervorragende Artikel sollte mit seiner Message durch die Decke gehen.*
→ Mögliche Korrektur: *Der Artikel ist relevant für das Thema. Ihm ist eine größere Leserschaft zu wünschen.*

4 Zu komplexe Sätze („Schachtelsätze") vermeiden
- Negativbeispiel: *Bevor der dritte Teil die These des Abschreibens, die mit weiteren Beispielen gezeigt wird, vertieft, beruht das bisherige Argument darauf, dass ...*
→ Mögliche Korrektur: *Bevor im weiteren Verlauf die These des unlauteren Plagiierens mit weiteren Beispielen illustriert wird, soll das bisherige Argument zusammengefasst werden: ...*

5 Füllwörter, Floskeln und ungenaue Wendungen vermeiden
- Negativbeispiel: *Eigentlich ist es doch so, dass die Dosis ja nicht gleich das Gift macht.*
→ Mögliche Korrektur: *Der Umfang des plagiierten Textes ist bei der Beurteilung entscheidend.*

- **a** Ordnen Sie Ihren markierten Textstellen die Empfehlungen für eine gute sachliche Ausdrucksweise zu.
- **b** Überarbeiten Sie den Schulaufgabenausschnitt mit Hilfe der Empfehlungen und folgender Ausdrücke: zu Beginn • die zentrale Frage, die der Text aufwirft • plagiieren • ein Plagiat begehen • ethische Fragestellungen • zwei Facetten eines Problems • der ästhetisch-künstlerische Wert eines Werks

7 Blättern oder wischen? – Themen diskutieren und materialgestützt erörtern

1 Lesen Sie lieber analog oder digital? Begründen Sie Ihre Entscheidung.

2 **a** Notieren Sie in Stichpunkten, über welche Themen Sie sich in der letzten Woche durch bewusste Lektüre informiert haben.

b Ordnen Sie zu, ob Sie diese Informationen mit Hilfe analoger oder digitaler Medien gesammelt haben.

3 Vergleichen Sie Ihre Notizen und sortieren Sie diese nach Oberbegriffen wie Lernstoff, Politik, Nachrichten, Regionales, Sport, Hobbys.

In diesem Kapitel erwerben Sie folgende Kenntnisse und Kompetenzen:

- verschiedene Materialien und Argumentationen zu einem Thema auswerten,
- über die verschiedenen Arten des Lesens diskutieren,
- eine Rede erschließen,
- eine Rede formulieren,
- materialgestützt erörtern und einen argumentierenden Text verfassen.

7.1 Wie unterscheidet sich digitales von analogem Lesen?

Bausteine des Argumentierens schärfen und Stoff für eine Diskussion sammeln

Johannes Franzen (*1984) **Das Ende vom Buch** (2019; Auszug)

Erst verschenkt, dann vergessen: Immer weniger Menschen versenken sich in Bücher. Zugleich versprechen Apps effizientes Schnelllesen. Schlimm? Oder neu und erfreulich?

Zu den beliebtesten kulturkritischen Horrorgeschichten unserer Tage gehört, dass wir uns in einer Krise des Lesens befinden. 2018 manifestierte sich das in der Schreckensnachricht, dass sich über die letzten Jahre mehr als sechs Millionen Leser und Leserinnen in Deutschland endgültig vom Medium Buch verabschiedet haben. Zugleich lesen die Verbleibenden zwar immer noch, aber – wie es scheint – immer schlechter: Folgt man der einschlägigen Leseforschung, bewegen wir uns von einem Deep Reading, einem tiefen und gehaltvollen Eintauchen in die gedruckte Welt der Texte, hin zu einem oberflächlichen Lesen, das die Bildschirme nur gierig überfliegt, immer auf der Suche nach neuem „content". Die Kognitionswissenschaftlerin Maryanne Wolf etwa schreibt in ihrem Buch *Schnelles Lesen, langsames Lesen* [Original: *Reader, Come Home. The Reading Brain in a Digital World*, 2018], das tiefe Lesen langer Bücher helfe uns nicht nur, klüger zu werden, es mache uns auch zu besseren Menschen, weil wir gezwungen werden, uns auf die Perspektiven anderer Menschen einzulassen, und damit unsere Empathiefähigkeit[1] trainieren.

Es lohnt sich, in diesem Kontext einen Blick auf das andere Extrem zu werfen – dorthin, wo das Lesen seit 2013 vor allem eins machen soll: reich. Blinkist heißt ein Berliner Start-up, das sein Produkt „Buchclub der Milliardäre" nennt und von den „Lesegewohnheiten extrem erfolgreicher Menschen" schwärmt. Helden der Gegenwart wie Warren Buffet, Elon Musk oder Mark Zuckerberg lesen laut Blinkist viele Bücher, Bill Gates gar 50 Bücher pro Jahr. Die Macher möchten ihre Nutzer/-innen an dieser Quelle des Wohlstands teilhaben lassen, indem sie in ihrem kostenpflichtigen Dienst Bücher in handlichen fünfzehn- bis zwanzigminütigen Zusammenfassungen zur Verfügung stellen; allerdings nur Sachbücher, denn offenbar machen Romane nicht auf die gleiche Art reich. Nach eigener Aussage von Blinkist nutzen bereits 12 Millionen Menschen weltweit die Bibliothek von über 3000 Büchern, die in jeweils ungefähr zehn Abschnitte (sogenannte Blinks) zusammengefasst werden. Diese Blinks kann man sich auch in Hörbuchqualität auf einem Spaziergang, beim Sport oder auf dem Weg zur Arbeit anhören.

Um sich quasi nebenbei reich zu lesen, muss man die Bücher also gar nicht im klassischen Sinne gelesen haben, es reicht eine Zusammenfassung, die das brauchbare Wissen extrahiert. Blinkist verkörpert, so könnte man meinen, in Reinform den von der Deep-Reading-Fraktion beschworenen Horror der digitalen Zersetzung von Lesefähigkeit, denn es begünstigt ein Lesen, das sich nicht versenkt, nicht einlassen möchte auf Komplexität, sondern nur skimmed[1], sammelt, weiterzieht; und das kann schlimme Folgen haben, wie es in den Blinks zur englischen Version von Maryanne Wolfs Buch [...] heißt: „The less we engage in deep reading, the less empathetic we're likely to become." Je weniger wir tief lesen, desto unempathischer werden wir.

So gegensätzlich beide Positionen auf den ersten Blick erscheinen, so gibt es doch Überschneidungspunkte: Beide – die Diagnostiker der Lesekrise und die Vertreter der Lies-dich-reich-Ideologie – reagieren auf die gleiche kulturelle Paranoia[3], die

1 Empathie: Einfühlung(sfähigkeit) in andere Menschen

2 skimmen (engl. skim): hier *überfliegend lesen*

3 Paranoia: psychische Störung mit Wahnvorstellungen

historisch verlässlich jeden Medienwandel begleitet. Beides sind Angebote, wie der Unsicherheit eines als bedrückend und gefährlich wahrgenommenen Zuviels an Wissen beizukommen wäre.

Diese Unsicherheit ist die Folge einer Demokratisierung der gültigen Allgemeinbildung. Es reicht heute nicht mehr, sich das stabile Wissen der Gruppe anzueignen, die über kulturelle Hegemonie[4] verfügt; es gibt viele verschiedene Vorstellungen davon, was Allgemeinwissen eigentlich umfassen sollte – und sie alle kämpfen um Aufmerksamkeit. Dazu gehört auch eine Explosion des kulturellen Kanons: Man muss sich eben nicht mehr nur mit Büchern oder Theater auskennen, sondern auch mit Filmen, Serien, Games; nicht mehr nur mit klassischer Musik, sondern mit Pop, Rap, Elektro. Und es reicht auch nicht mehr, die Geschichte und Gegenwart des mitteleuropäischen und anglo-amerikanischen Raumes zu kennen. Das Wissen, das man besitzen sollte, hat sich in den letzten Jahrzehnten fragmentarisiert, globalisiert und damit vor allem vervielfacht.

Angesichts dieser Unübersichtlichkeit fallen die Verteidiger des Lesens zurück auf eine Rhetorik der Tiefe und Langsamkeit, die den Zumutungen der Gegenwart durch das Versenken in dicke Bücher beizukommen versucht. Diese Rhetorik zeichnet sich aus durch eine Mischung aus dystopischen[5] Visionen und einem altväterlichen Iss-deinen-Spinat-Ton. Das Versprechen von Blinkist kleidet sich in einen ähnlich übersteigerten Duktus[6]: Das stressige Leben des visionären Millennial-Genies lässt keine Zeit, die wichtigen Bücher zu lesen. Gott sei Dank gibt es dafür jetzt eine App, die Übersicht verschafft, die eine Schneise in das Trümmerfeld des modernen Wissenskanons schlagen kann.

Alleslesen ist ein Mythos.

Bei allem Spott über diese Versuche, der Unübersichtlichkeit des Wissens entgegenzuwirken, muss man zugeben, dass die Diagnose, auf die sie reagieren, nicht falsch ist: Wir brauchen Übersicht. Die Unsicherheit in Bezug darauf, was Allgemeinwissen eigentlich ist, erscheint zwar vor allem begrüßenswert (Demokratisierung eben), führt allerdings dazu, dass wir Gefahr laufen, in der neuen Vielfalt des Wissens verloren zu gehen, dass wir unsere knapper werdende Aufmerksamkeit in das falsche Wissen investieren. [...]

Gerade in Bezug auf eine App wie Blinkist sollte man deshalb die Frage stellen, die die Schriftstellerin und Journalistin Kathrin Passig im Titel ihres aktuellen Buches stellt: *Vielleicht ist das neu und erfreulich?* Tatsächlich zeigt Blinkist echte Ansätze zu einer hilfreichen Bildungs-App. Man findet dort eine Mischung aus Klassikern und aktuellen Veröffentlichungen aus Geschichte, Philosophie, Soziologie und Kognitionsforschung. [...]

So könnte Blinkist eine Ergänzung zum im deutschsprachigen Raum eher schwach vertretenen Sachbuchfeuilleton sein, ein Instrument, um sich Übersicht zu verschaffen und eine informierte Auswahl der Bücher zu treffen, denen man dann die Lesezeit wirklich widmen möchte. Gleichzeitig könnte Blinkist eine Bibliothek zeitgenössischer Diskurse sein, denn es werden auch viele Debattenbücher zusammengefasst – Bücher also, die nicht unbedingt geschrieben wurden, um gelesen zu werden, sondern um bestimmten Thesen Aufmerksamkeit im großen Streitgespräch der Gegenwart zu verschaffen. [...]

Blinkist scheitert dann auch nicht an der Komplexitätsreduktion von Zusammenfassungen, sondern an seinem sehr engen Bildungsbegriff, der allein darauf ausgelegt ist, das Bildungsbegehren der Nutzer/-innen in einen auf Effizienz ausgelegten Arbeitsalltag zu integrieren. So heißt es in einem der programmatischen Texte auf der Internetseite: „Blinkist entfaltet den meisten Nutzen, wenn durchgetaktete Tage und der Wunsch nach mehr Allgemeinwissen aufeinandertreffen. Entsprechend hoch sind die Downloadzahlen auf internationaler Management-Ebene sowie die Anzahl der angebotenen Titel zu den Themen Selbstoptimierung, Leadership und Management in der App."

An dem effizienzgetriebenen Bildungsideal von Blinkist und speziell an seinen meistgelesenen deutschen Werken zwischen Chefratgebern und Burnout-Prävention werden die Konturen einer zeitgenössischen Sozialfigur sichtbar: der Start-up-Mensch, der gleichermaßen Workaholic und Achtsamkeitsfreak ist, und der, wenn er sich genug Mühe gibt, zum visionären Ideenmenschen oder Entrepreneur[7] aufsteigen kann, der Wissen verdaut, um geniale Ideen auszuscheiden. Es dominieren Titel wie *Ich weiß, wie du tickst. Wie man Menschen durchschaut, Die 7 Wege zur Effektivität* oder Achtsamkeitsratgeber wie *Lass mal alles aus. Wie du wirklich abschalten lernst.* Dieses enge Bildungskonzept von Blinkist und die dahinter aufscheinende Sozialfigur sind trostlose Symptome für eine allgemeine Angst, den Anschluss an die Gruppe der erwählten Visionäre und Unternehmer zu verlieren. [...]

Eine App wie Blinkist ist wegen ihres engen Bildungskonzepts, das Bücher als intellektuelle Nutztiere und Statusobjekte ansieht, keine angemessene Antwort auf die Verunsicherungen, die durch die Demokratisierung und Explosion des Wissens erzeugt wurden.

Quelle: www.zeit.de

4 Hegemonie: Vorherrschaft
5 Dystopie: Zukunftsvorstellung mit negativem Inhalt
6 Duktus: Art und Weise, sich auszudrücken
7 Entrepreneur: Unternehmer, Firmengründer

1 Erklären Sie, was der Autor unter der „Krise des Lesens" (Z. 9) versteht, und leiten Sie daraus die Textintention ab.

2 Klären Sie, was „Allgemeinwissen" bedeutet und welche Probleme Johannes Franzen damit verbindet.

3 Erklären Sie die Funktionsweise der App Blinkist und positionieren Sie sich zum Versprechen ihrer Betreiber.

4 Erläutern Sie:
- Was versteht der Verfasser unter dem „Mythos Alleslesen" (vgl. Z. 115)?
- Welche Rolle spielen hierbei Lesemethoden wie das Deep Reading oder das digitalgestützte Lesen mittels einer App?

5 Analysieren Sie den Text.

Arbeitshilfe zu Aufgabe 5:

a Gliedern Sie den Text in Sinnabschnitte und formulieren Sie prägnante Überschriften.
Z. 1–5: Fragestellung
Z. 6–31: Krise des Lesens: ...
...

b Fassen Sie die Sinnabschnitte kurz zusammen.

c Bestimmen Sie, wie sich „digitales/analoges Lesen" und „Deep Reading / oberflächliches Lesen" nach Franzens Text zueinander verhalten.

6 Erarbeiten Sie zu zweit anhand Ihrer Notizen und des Textes je drei argumentative Gedanken zu den Vor- und Nachteilen des reduzierten digitalen Lesens (▶ Wissen und können).

Wissen und können | **Typischer Aufbau eines Arguments**

Übergreifende Thesen (Positionen, Wünsche, Forderungen) werden durch Argumente gestützt. Ein Argument besteht dabei aus drei Elementen, wobei die Anordnung variabel sein kann und die jeweiligen Elemente auch nicht unmittelbar aufeinanderfolgen müssen, z. B.:

- **Behauptung:**
  Wir drohen „in der neuen Vielfalt des Wissens verloren zu gehen" (Z. 123 f.).
- **Begründung:**
  Denn das „Wissen, das man besitzen sollte, hat sich in den letzten Jahrzehnten fragmentarisiert, globalisiert und damit vor allem vervielfacht" (Z. 98 ff.).
- **Beleg/Beispiel:**
  „Man muss sich eben nicht mehr nur mit Büchern oder Theater auskennen, sondern auch mit Filmen, Serien, Games; nicht mehr nur mit klassischer Musik, sondern mit Pop, Rap, Elektro" (Z. 92 ff.).

Argumente erkennen, entnehmen und bewerten

Felix Grigat (*1958) **Längere Texte auf Papier besser verständlich** (2019; Auszug)

In der „Stavanger-Erklärung“ haben sich Forscher für intensives Lesen auf Papier ausgesprochen – weil es Vorteile gegenüber dem Bildschirm habe.

Bildschirme und bedrucktes Papier sind als Lesemedien nicht gleichwertig. Papier wird weiterhin das bevorzugte Lesemedium für einzelne längere Texte bleiben, vor allem, wenn es um ein tieferes Verständnis der Texte und um das Behalten geht. Außerdem ist Papier der beste Träger für das Lesen langer informativer Texte. Das geht aus einer gemeinsamen Erklärung zur Zukunft des Lesens im Zeitalter der Digitalisierung von mehr als 130 Leseforschern aus ganz Europa hervor.

In dieser sogenannten „Stavanger-Erklärung“, die die „Frankfurter Allgemeine Zeitung“ veröffentlicht hat, betonen die Forscher, dass das Lesen langer Texte von „unschätzbarem Wert“ sei für eine Reihe kognitiver Leistungen wie Konzentration, Aufbau eines Wortschatzes und Gedächtnis. Daher sei es wichtig, dass man das Lesen langer Texte als eine unter mehreren Leseformen bewahre und fördere. Da das Bildschirmlesen weiter zunehmen werde, müsse man dringend Möglichkeiten finden, das tiefe Lesen langer Texte in Bildschirmumgebungen zu erleichtern.

Den Forschern zufolge zeige eine Metastudie von 54 Studien mit zusammen mehr als 170 000 Teilnehmern, dass das Verständnis langer Informationstexte beim Lesen auf Papier besser sei als beim Bildschirmlesen, insbesondere wenn die Leser unter Zeitdruck stünden. Bei narrativen Texten wurden keine Unterschiede festgestellt.

Entgegen den Erwartungen zum Verhalten von „Digital Natives“ habe die von den Forschern festgestellte Unterlegenheit des Bildschirms gegenüber dem Papier in den vergangenen Jahren eher noch zu- als abgenommen. Dies sei unabhängig vom Alter und von Vorerfahrungen mit digitalen Umgebungen. […]

Im Lichte dieser Befunde wird in der Erklärung gefordert, Schülern und Studierenden Strategien beizubringen, die sie nutzen könnten, damit ihnen tiefes Lesen und höherwertige Leseprozesse auf digitalen Geräten gelängen. Außerdem bleibe es wichtig, dass Schulen und Schulbibliotheken die Schüler weiterhin zur Lektüre gedruckter Bücher motivierten und in den Lehrplänen entsprechend Zeit dafür vorsähen.

Darüber hinaus sollte bei Lehrern und anderen Erziehern ein Bewusstsein dafür geschaffen werden, dass der „rasche und wahllose Ersatz von Druckwerken, Papier und Stift durch digitale Technologien“ im Primarbereich nicht folgenlos bleibe. Falls dieser Übergang nicht von sorgsam entwickelten digitalen Lerntools und Lerntechnologien begleitet sei, könne er zu einer Verzögerung in der Entwicklung des kindlichen Leseverständnisses und der Entwicklung kritischen Denkens führen.

Auch bedürfe es geeigneter Maßnahmen, um bessere Leitlinien für die Einführung digitaler Technologien zu entwickeln, vor allem im Bildungsbereich, aber auch ganz allgemein im Bereich der Medien. Bei der weiteren Erforschung digitaler Lernmaterialien sollten den Forschern zufolge Technologieentwickler, Geisteswissenschaftler und empirische Sozialforscher stärker zusammenarbeiten, um eine unvoreingenommene und evidenzbasierte öffentliche Debatte über den digitalen Wandel zu erleichtern.

Quelle: www.forschung-und-lehre.de

1 Recherchieren Sie, was eine Metastudie ist und welche Vor- bzw. Nachteile diese Art von Studien hat.

2 Fassen Sie die wesentlichen Textaussagen in ein bis zwei Sätzen zusammen.

3 Notieren Sie die im Text genannten Vorteile des analogen Lesens.

4 Erstellen Sie eine Sammlung der ausgesprochenen Empfehlungen und diskutieren Sie diese, auch mit Blick auf Ihre eigenen Erfahrungen.

5 Bestimmen Sie die Argumenttypen in den Zeilen 7–15, 16–23, 28–34, 35–42. Nutzen Sie das „Wissen und können“. Bewerten Sie auch die Qualität der Argumente.

Wissen und können | **Argumenttypen und ihre Funktionen**

Argumente sollen Zuhörende oder Lesende dazu bewegen, den Geltungsanspruch einer These anzuerkennen. Eine These bzw. Aussage gewinnt besonderes Gewicht, wenn sie durch stichhaltige, möglichst unstrittige Argumente untermauert wird. Man unterscheidet folgende Argumenttypen:

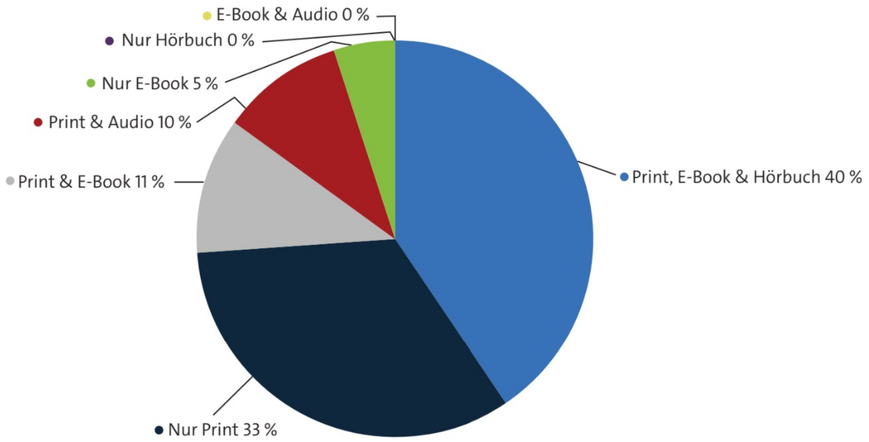
- **Faktenargument**
  Dieses Argument setzt eine These in Beziehung zu unstrittigen, nachprüfbaren Tatsachenaussagen. Faktenargumente gelten in der Mehrzahl der Fälle als überzeugend. Handelt es sich dabei allerdings um einen Hinweis auf einen Einzelfall, so ist das Argument nicht besonders beweiskräftig, da eine Widerlegung durch andere Einzelfälle möglich ist.
- **Autoritätsargument**
  Dieses Argument stützt eine These dadurch, dass die Position einer weithin akzeptierten Autorität, etwa aus dem Bereich der Wissenschaft, hinzugezogen wird. Entkräftet werden kann ein solches Argument etwa, indem andere Autoritäten mit gegenteiligen Positionen angeführt werden.
- **Wertargument (normatives Argument)**
  Die These soll fundiert werden, indem sie mit weithin akzeptierten Wertmaßstäben (Normen) verknüpft wird. Allerdings verlieren normative Argumente ihre Kraft in Gesellschaften, in denen fundamentale Normen an Gültigkeit verloren haben.
- **Analogisierendes Argument**
  Eine These soll abgesichert werden, indem ein Beispiel aus einem anderen Bereich hinzugezogen wird. Das möglichst glaubwürdig gewählte Beispiel soll die zu vertretende These durch eine Parallelisierung von Sachverhalten bekräftigen. Es lässt sich entkräften, indem man deutlich macht, dass das Beispiel einige andere Begleitumstände aufweist und daher als Argument nicht hieb- und stichfest ist.
- **Indirektes Argument**
  Dieses Argument soll eine These dadurch plausibel erscheinen lassen, dass die gegenteilige Meinung als unstimmig, in sich widersprüchlich, logisch nicht zwingend oder realitätsfern vorgeführt wird. Obwohl es auf den ersten Blick schlüssig erscheint, lässt sich mit diesem Argumenttyp eine These oft nicht stützen, da sich aus dem Widerspruch einer gegenteiligen Meinung nicht zwangsläufig die Logik oder Richtigkeit der eigenen Meinung ergibt.

Unseriöse Scheinargumente gibt es auch:

- **Argumentum ad populum** (lat.: Volk, Menge) nennt man ein Argument, mit dem eher überredet als überzeugt werden soll, weil etwas Mehrheitsmeinung ist. Die bloße Mehrheit tritt also als Autorität auf, um einem Argument Glaubwürdigkeit zu verleihen, im Sinne von „So viele Menschen können nicht irren, das muss also der Wahrheit entsprechen“. Solche Argumente gelten als unseriös, weil sie eher an Gefühle als an die Vernunft appellieren und Manipulationen Vorschub leisten.
- Ein **Argumentum ad baculum** (lat.: Stock, Stab) bezieht sich auf Befürchtungen und Ängste, die beim Adressatenkreis vermutet werden.
- Ein **Argumentum ad misericordiam** (lat.: Mitgefühl) zielt auf Gefühle wie Mitleid ab.
- Ein **Argumentum ad hominem** (lat.: Mensch) ist ein direkter Angriff auf eine Person, ohne auf die Sache Bezug zu nehmen. Diese Art von Argumenten ist gehäuft in sozialen Netzwerken im Schutz der (realen oder vermuteten) Anonymität des Internets zu beobachten.

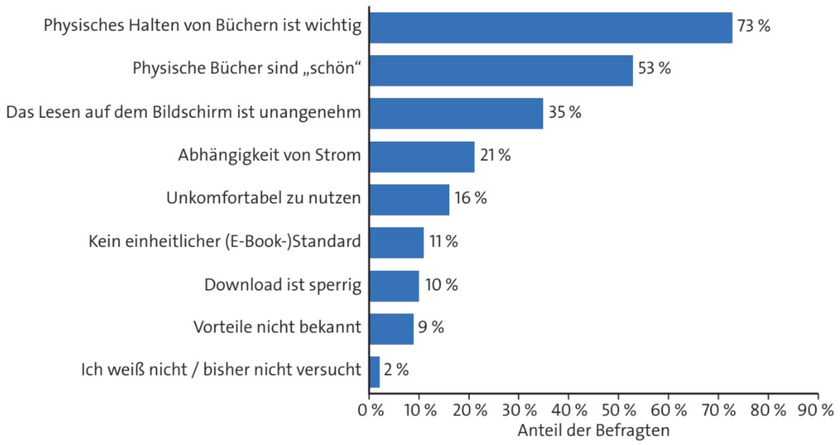
Diskontinuierliche Texte zum Themenbereich auswerten

Welche Formate von Büchern nutzen Sie?



Quelle: Simon-Kucher & Partners, © Statista 2021
Weitere Informationen: Deutschland; Dynata; September 2020; 445 Nutzer von Büchern, E-Books oder Audiobüchern

Welche Gründe sprechen für Sie gegen das Lesen von digitalen Büchern?



Quelle: Simon-Kucher & Partners, © Statista 2021
Weitere Informationen: Deutschland; Dynata; September 2020; 175 Befragte; die Befragten konnten jeweils drei Gründe nennen.

1 Werten Sie die Diagramme aus (▶ S. 562).
- **a** Benennen Sie das jeweilige Thema, den Diagrammtyp und die verwendeteten Einheiten.
- **b** Analysieren Sie Inhalt und Aussage jedes Diagramms. Setzen Sie Angaben zueinander in Beziehung (z. B. niedrigster/höchster Wert) und formulieren Sie Informationen in Sätzen.
- **c** Reflektieren Sie die Aussagekraft der Statistiken anhand der Stichprobengröße.
- **d** Beurteilen Sie die von den Befragten genannten Gründe gegen das reine digitale Lesen.

2 Beziehen Sie abschließend Stellung zu folgender Frage: Inwiefern muss digitales Lesen neben dem analogen Lesen im Sinne einer Kulturtechnik zur Wissensaneignung gleichberechtigt gefördert werden?

Eine Diskussion vorbereiten, durchführen und beobachten

Die Frage „Hat das gedruckte Buch zur Wissensaneignung ausgedient?“ bietet Stoff für eine aktuelle Diskussion.

1 Erläutern Sie in Partnerarbeit die Aufgabe der Moderation bei einer Diskussion (▶ Wissen und können). Tauschen Sie sich über mögliche Fallstricke bzw. Fehler beim Moderieren aus.

2 **a** Erklären Sie folgende Begriffe, indem Sie die Informationen aus „Wissen und können“ paraphrasieren:

verbale Kommunikation • nonverbale Kommunikation • paraverbale Kommunikation

b Probieren Sie in Partnerarbeit non- und paraverbale Kommunikationsmöglichkeiten anhand eines einfachen Arguments zur oben genannten Fragestellung aus.

Wissen und können | **Eine Diskussion moderieren**

Die Moderatorin / Der Moderator einer Diskussion sorgt für ihren reibungslosen Ablauf, indem sie/er
- die Begrüßung übernimmt und das Thema der Diskussion vorstellt,
- das Gespräch leitet, indem z. B. nach Reihenfolge der Wortmeldungen das Wort erteilt wird,
- das Gespräch beendet, evtl. mit einem abschließenden Fazit oder der Zusammenfassung der offengebliebenen Fragen, und alle mit einem Wort des Dankes verabschiedet.

Wissen und können | **Verbale, nonverbale und paraverbale Kommunikation**

Jede Art der Kommunikation erfolgt auf verschiedenen Ebenen. In der Regel werden hierbei folgende Arten von Kommunikation unterschieden:
- **verbale Kommunikation:** So wird der Teil des Gesprächs/Austauschs zwischen „Sender“ und „Empfänger“ (▶ S. 543 f.) bezeichnet, der sprachlich erfolgt, und zwar mündlich oder schriftlich.
- **nonverbale Kommunikation:** So wird der Teil des Austauschs bezeichnet, der ohne Einsatz von Sprache erfolgt (Körpersprache: Gestik und Mimik).
- **paraverbale Kommunikation:** Damit sind „neben-sprachliche“ Äußerungen gemeint. Hierzu zählen die Stimme (z. B. Lautstärke), die Intonation (z. B. Sprachmelodie) und die Ausdrucksweise.

3 Bestimmen Sie, wer in Ihrer Diskussion zur oben genannten Frage moderieren soll, wer diskutieren, wer beobachten und anschließend Feedback geben soll.

Arbeitshilfen für die Diskutierenden:
- Bilden Sie Kleingruppen und verteilen Sie die Pro- und Kontra-Position auf gleich viele Gruppen.
- Prüfen Sie, welche Argumente für Ihre Position Sie aus den Materialien auf den Seiten 139–144 ableiten können. Recherchieren Sie weiteres Material aus dem eigene Erfahrungsbereich für Ihre Argumentation.
- Fertigen Sie Argumentationskarten an, auf denen Sie ausreichend Argumente für die eigene Position, für Reaktionen auf mögliche Argumente der Gegenseite sowie auf Manipulationsversuche notieren. Nutzen Sie die Hinweise im „Wissen und können“ auf Seite 143.
- Besprechen Sie Ihre Argumentationskarten in den Pro- und Kontra-Fraktionen. Überarbeiten Sie bei Bedarf.

Arbeitshilfen für die Beobachtenden:
- Lesen und besprechen Sie die Hinweise im „Wissen und können“ auf Seite 146 unten.
- Übernehmen Sie den Feedbackbogen auf der folgenden Seite und besprechen Sie, wer welchem Mitdiskutierenden Feedback geben soll.

Beobachtungsaspekt	Bewertung					Notizen
	++	+	0	–	––	
Werden Standpunkte überzeugend begründet?						
Werden Standpunkte mit ausreichenden, nachvollziehbaren Beispielen versehen?						
Bleiben die Diskutierenden beim Thema?						
Werden Gemeinsamkeiten formuliert?						
Wird wertschätzend diskutiert?						
Wird Kritik sachlich formuliert?						
Werden Konflikte entschärft?						
Setzen die Diskutierenden sinnvoll paraverbale und nonverbale Kommunikationsmittel ein?						

4 Führen Sie die Diskussion nacheinander in mehreren Gruppen durch und geben Sie sich dann gegenseitig ein sachliches und wertschätzendes Feedback: Was lief bereits ganz gut? Was kann künftig verbessert werden?

Wissen und können **In Diskussionen Argumente stärken oder entkräften**

Man kann **Argumente stärken,** indem man an Gesagtes anknüpft. **Strategien der Anknüpfung** sind:
- den Bezug zum gerade Gesagten herstellen: *Sie haben eben darauf hingewiesen, dass …*
- Plausibilität zugestehen: *Natürlich ist es richtig, dass …*
- zustimmen und ggf. ergänzen: *Ich bin ganz Ihrer Meinung und füge hinzu …*

Will man **Argumente entkräften,** ist ein Anknüpfen ebenfalls sinnvoll. Entkräftungen beginnen oft mit einem Zugeständnis: *Sicher ist es korrekt, dass …*
Erst dann folgt der Einwand: *Aber das Argument überzeugt nur bedingt, denn …*

Strategien der Entkräftung:
- logische Schwächen aufzeigen: *Wenn diese Argumentation zuträfe, sollte …*
- Verallgemeinerungen in Frage stellen: *Ist denn alles sinnvoll in einem Buch?*
- Gegenbeispiele anführen: *Dass Ihr Argument nicht …, zeigt folgender Fall: …*
- stärkeres Argument nennen: *Viel wichtiger aber ist doch, dass …*

Wissen und können **Eine Diskussion beobachten und Feedback geben**

Notieren Sie zu der Person, die Sie beim Diskutieren beobachten, folgende Aspekte:
- Welchen Standpunkt vertritt sie? Welche wichtigen und überzeugenden Argumente nennt sie?
- Mit welchen Beispielen, Zitaten, Expertenmeinungen stützt sie die Argumente?
- Wie reagiert sie auf Gegenargumente und wie werden diese ggf. entkräftet?
- Verhält sie sich in der Diskussion sachlich, vermittelnd, wertschätzend?

7.2 Auf zu neuen Ufern! – Mit Reden überzeugen

Eine Rede untersuchen

Nora Gomringer (*1980) **Oh Jugend, Du!** (Rede anlässlich der Verleihung des Literaturpreises des Gymnasiums Weilheim vom 19.03.2015; Auszug)

Es wird von Ihnen traditionsgemäß eine „Rede an die Jugend“ vom Preisträger gewünscht und es ist recht und preisgeld-billig, dass ich Ihnen und Ihren geladenen Gästen in einer Rede mitteile, was ich für sinnvoll erachte als Gegenstände der Vermittlung an die jüngere Generation. Speziell an die Jugend wende ich mich also – und wie gerne komme ich dem Wunsch nach, obwohl ich doch meine, stets an die Jugend gerichtet zu sprechen. Wenn nicht direkt adressiert an ein Publikum aus noch jugendlichen Menschen, so doch ausgerichtet und herangetragen an all die jungen Menschen, die in uns älteren leben, da sind, ja selbst im hohen Alter noch anteilig vorhanden oder gänzlich und alleinig zurückgekehrt sind. Wir Menschen, wir sind Spukschlösser für allerlei Geister: Wir bieten darin Behausung den Träumen wie den Albträumen. […]

Oh, Jugend.

Du bist grausam.

Ich erinnere mich daran, ein einsamer junger Mensch gewesen zu sein. Eine junge Frau mit einer besten Freundin, einer Verliebtheit für den Nachbarsjungen, eine langsam reifende, eine melancholische und immer schon ein Doppelleben führende Seele. Hunde gab es viele in unserem Familiendorfleben, ihre Biografien sind untrennbar mit den unseren verbunden, Brüder gab es auch viele, aber weit weg, Meerschweinchen gab es in überschaubarer Zahl. Ihre kleinen Leichen liegen alle im Garten von Wurlitz 22. Wie einst in der Arche waren es immer zwei, die sich im Käfig still das Futter neideten.

Wie kann ein Kind, das so viel hatte, einsam sein? Das ist einfach. Wenn ich höre, dass Menschen sagen, dass sie es ach so erstaunlich finden, was jungen Leuten manchmal einfällt, welche Fantasiebegabung in ihnen liegt und nur geweckt werden muss, dann werde ich hart und ärgerlich, weil ich denke: Sieht das denn keiner? Als Jugendlicher ist man aus Fantasie gemacht. So wie Drachen aus Wünschen und Stroh der Müllerstochter bei Rumpelstilzchen irgendwann tatsächlich aus Gold. Die Fantasie ist der Stoff, von dem man faltenweise umwickelt wird, der einem nicht ausgeht, der sich dann irgendwann in einen trockeneren Ansatz wandelt: in Spekulation. Aber vorher: vorher ist Wunderland.

Und dabei ist die Umgebung feindlich. Wer einmal die *Unendliche Geschichte* Michael Endes gelesen hat, der weiß das. Der weiß, dass Fantasien vom Nichts bedroht werden, wie der junge Leser Bastian Balthasar Bux von der Traurigkeit um den Tod seiner Mutter und den Vater, der so eingegraben ist in sich selbst. Den Jugendlichen – und ich will hier gar nicht so pädagogisch werden – das kann ich nicht – das ist eine eigene Lehre und die hat ihre eigene

Kunst, geht es wie den Faltern, die zwar geschlüpft, denen die Flügel aber noch nicht getrocknet sind. Niemals ist man permeabler, durchlässiger, inspirierter, entdeckerischer und ist mental so biegsam, belastbar wie spaltbar als im jugendlichen Alter. Kein Wunder, dass mancher sich abgrenzt, sich selbst zum Narr bei Hofe erklärt, zum Opfer wird, wenn es um Verführung geht, die vom Weg ableitet, tief hinein in die Wälder, wo Wölfe das kleinste Risiko bieten.

In Schülerinnen und Schülern Ihres Alters und ja, gerne können sich die 100-Jährigen im Raum an diesen Gedanken anschließen, schlummert alles Potenzial, das die Welt braucht, um weitermachen zu können. [...]

Oh, Jugend.

Nein, ich hab dich nicht vergessen. Ich will ja zu dir sprechen, aber wer bist du eigentlich? Seit 15 Jahren bin ich aus der Schule, schreibe, trete auf, auch um den Lebensunterhalt zu verdienen. Oft zieht es mich an Schulen und ich lese dort, unterhalte mich mit Schülerinnen und Schülern über ihre Pläne. Aus dieser Feldforschung stammen meine jüngst formulierten Verdachtsmomente, von wegen, sie seien besonders permeabel, aus Fantasie gewebt, kostbare Wesen. Liebe junge Menschen – und ich meine jetzt doch ganz dezidiert die, welche bisher weniger als 20 Jahre auf diesem Erdenrund verbracht haben. Sie liegen mir sehr am Herzen. Ich kann mich sehr gut erinnern, wie ich 13-jährig einen Autor las, der mich so nachhaltig beeindruckt hat, dass ich ihm ein Gedicht in meinem gerade erschienenen Band „Morbus“ gewidmet habe.

Mit 13 las ich:

„sich richtig in dingen weitläufig ausufernd verlieren kann ich auch aber eine rückkehr in die alltagswelt scheint dann wieder unheimlich erdrückend ich brauche lange bis ich mich so zurechtfinde dass ich optimal funktioniere aus wichtigen gründen kann ich verschiedene sachen noch nicht so ausdrücken wie es nötiger wäre um die hauptursachen für autismus ausfindig zu machen ich will jetzt aufhören weil ich absolut im außenbezirk von lausigem autismus tummeln aber im zentrum ist es alles so finster keiner kann es sich vorstellen – 27.3.92“.

Ich las das und verstand es sogleich. Ein junger Mensch, der autistische Autor Birger Sellin aus Berlin, müht sich, der Welt zu erklären, was seine Conditio humana[1] ist. Mit 13 Jahren tut der Mensch nichts anderes und fährt so eine ganze Weile fort. Ohne das nötige Vokabular oder Instrumentarium macht er sich auf, Auskunft zu geben über sich in der Welt, gegen die Welt. Ich kenne mich nicht gut aus mit Rebellion, bei mir lief diese Wortfindung, Zeichensetzung lange Jahre im Stillen ab. Vielleicht ist lediglich die Art, wie ich schreibe, rebellisch, wenn man es in Bezug setzt zu den klaren, konzentrierten Texten des Vaters. Ich bin viel wortschmückender, ausholender im dichterischen Gestus. Ich bin dazu recht laut.

Und siehe da: Es ist in Ordnung.

Vor allem den jungen Frauen unter Ihnen möchte ich sagen: Laut sein ist in Ordnung, Sie dürfen, nein, Sie müssen Ihre Stimme finden, in ihr ein Für und Wider zu den Dingen und ich fordere Sie heraus, für andere zu sprechen, wenn die nicht mehr oder von vornherein nicht gehört werden. Persönlich lege ich mein Vertrauen in sie, die ominöse Jugend, die mir so seltsam gleich oft erscheint, so uniformiert derzeit in Hipster tight Jeans, Parkas, Sneakers. Dabei weiß ich, dass sie sich alle in äußerstem Individualismus üben. Die kleinste Abweichung vom Dresscode, der Sprache, den Riten wird bemerkt, kommentiert, auch bestraft.

[...]

Liebe Jugend! Ältere Menschen tendieren dazu, ungeduldig mit dir umzugehen. Natürlich spricht da auch ein gewisser Abschiedsschmerz die leisen Töne mit. Die Welt müssen die vor dir Geborenen eher verlassen, während du gerade angekommen bist. Das musst du verstehen. Die Menschen sind Gewohnheitstiere und Leben, das ist auch Gewohnheit. Für dich freilich noch nicht. Du bist so im Vagen gefangen, suchst so intensiv nach deinem Weg, dass es so etwas wie Gewohnheit erst mal nicht mehr gibt. Da hilft dann Struktur ... montags Ballett, dienstags den Geigenkasten mitnehmen, Orchesterprobe und so weiter. „Denn das Gesetz nur kann uns Freiheit geben“ – Goethe hat auf einmal Recht. Und es verwundert sehr, dass nach Jahren der Ablehnung, in diesem Klassiker endlich ein Mensch, ja ein Vertrauter zu entdecken ist. Goethe, Schiller, ihr auch?, haucht man gegen die Scheiben der Auslagen in Marbach im Literaturarchiv. Und wie in dem Film „Dead Poets Society“ – „Club der Toten Dichter“ –, raunt es zurück. Na klar, carpe diem.

Liebe Jugend! Ich sage nicht: Lest mehr. Sage nicht: Lernt mehr. Auch nicht: Beeilt euch. Ich sage: Seid. Seid in vollem Bewusstsein, dass alles, was ihr tut und unterlasst, Konsequenzen trägt. Und dass euch Zutrauen, Selbstbeobachtung und Demut von daher am weitesten tragen. Seid nicht schüchtern, nehmt euch vom Kuchen, aber fragt immer den zuerst, der ihn gebacken hat. Seid also höflich. Die klassische Art. Seid gut zu euch und zueinander. Werdet nicht zu hart, wenn ihr enttäuscht seid. Bleibt biegsam in Körper und Geist. Das nämlich ist immerwährende Modernität, Zeitlosigkeit. Geht verantwortungsvoll mit den Medien um, die euch verbreiten und in denen ihr euch Profile anlegt. Ihr seid und seid diese Person nicht, die ihr dort zeigt. Diese Dualität ist auch ein philosophisches Problem. Seid euch bewusst, dass das Netz nichts vergisst, ihr für immer darin eingewoben seid. Eure Daten, das seid ihr. Geht mit ihnen äußerst eigen um. Verteilt sie nicht an Menschen, die eure Gunst nicht verdienen.

1 Conditio humana: Bedingungen bzw. Umstände des Menschseins

1 Klären Sie unbekannte Begriffe und informieren Sie sich in einem Nachschlagewerk über das Werk „Club der toten Dichter“.

2 Erarbeiten Sie den gedanklichen Aufbau der Rede, leiten Sie daraus die Intention der Verfasserin ab und entwickeln Sie einen begründeten Verstehensentwurf.

3 Benennen Sie die Appelle der Verfasserin an die Jugend. Tauschen Sie sich darüber aus, inwiefern Sie sich davon angesprochen fühlen.

4 Übernehmen Sie die Tabelle in Ihre Unterlagen und ergänzen Sie markante sprachlich-rhetorische Mittel aus Gomringers Rede. Achten Sie stets auf die kommunikative Funktion in der Rede.

Stilmittel	Textbeispiel	Funktion
Metapher	Z. 15 ff.: „Wir Menschen, wir sind Spukschlösser für allerlei Geister: Wir bieten darin Behausung den Träumen wie den Albträumen.“	Verdeutlichung eines ambivalenten Menschenbilds
Trikolon	Z. 126 ff.: „Die kleinste Abweichung vom Dresscode, der Sprache, den Riten wird bemerkt, kommentiert, auch bestraft.“	...
...	...	...

Wissen und können **Häufige sprachliche Gestaltungsmittel in Reden**

Von den sprachlich-rhetorischen Mitteln (► S. 578 ff.) kommen einige in Reden besonders oft vor:

- **Antithese** (Gegenüberstellung, oft verbunden mit Auf-/Abwertung), z. B.: *Ihr seid und seid diese Person nicht, die ihr dort zeigt. Die Mühe war groß, klein war der Gewinn.*
- **Correctio** (Korrektur eines zu schwachen Ausdrucks), z. B.: *Es ist gut, es ist viel besser.*
- **Klimax** (Steigerung, oft in Form eines Trikolons), z. B.: *Ich kam, sah und siegte.*
- **Metaphern und Vergleiche** (zur Veranschaulichung), z. B.: *Wir Menschen sind Spukschlösser ...*
- **Anaphern und andere Formen der Wiederholung** (zur Bekräftigung), z. B.: *Wir hören von ... Wir hören ebenso von ... Wir hören aber auch von ...*
- **Trikolon** (Dreierkombination z. B. von Wörtern/Sätzen zwecks Steigerung), z. B.: *Lebe, liebe, lache!*
- **Rhetorische Frage** (Frage, auf die keine Antwort erwartet, sondern mit der die eigene Meinung ausgedrückt oder eine Aussage verstärkt wird), z. B.: *Wie konnte es so weit kommen?*
- **Suggestivfrage** (Frageform, die eine vorbestimmte Antwort nahelegt), z. B.: *Ist es nicht so, dass ...?*

Eine Rede vorbereiten und halten

Von der Inventio zur Dispositio – Sammeln und gliedern

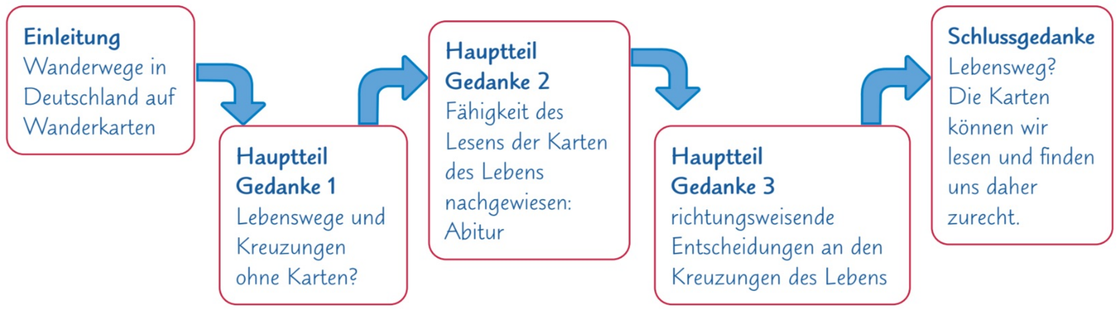
1 In Ihrer Schule wird eine Veranstaltung zu möglichen Wegen nach dem Abitur durchgeführt. Sie sollen stellvertretend für Ihren Jahrgang die Eröffnungsrede halten. Ihr Arbeitstitel lautet „In welche Richtung führt dein Weg? – Ideen für die Zeit nach dem Abitur". Für eine solche Rede können Sie die IDEMA-Methode nutzen (▶ Wissen und können).

a Sammeln Sie zu diesem Redeauftrag Ideen in einem Cluster oder in einer Mindmap.

b Recherchieren Sie im Internet zur Thematik passende Zitate.

2 **a** Erklären Sie die Bedeutung der Metapher „Lebenswanderung" im nachfolgenden Flussdiagramm.

b Entwickeln Sie eigene Ideen für ein Leitmotiv und strukturieren Sie den Aufbau Ihrer Rede, z. B. in einem Flussdiagramm.



Wissen und können | **Die IDEMA-Methode**

Zur Vorbereitung und Durchführung einer Rede haben sich folgende traditionelle Schritte bewährt:

- **Inventio:** das Sammeln von Gedanken und Einfällen zum Thema der Rede
- **Dispositio:** die Gliederung des gesammelten Materials
- **Elocutio:** die sprachliche Gestaltung und Ausschmückung der Rede
- **Memoria:** das Einprägen der Rede
- **Actio:** der Redevortrag und seine Gestaltung

Die Elocutio – Den Redetext ausarbeiten und verbessern

3 Wie könnte Ihre Rede zu „Wege nach dem Abitur" beginnen? Stellen Sie sich Ihr Publikum und die Redesituation vor und notieren Sie erste Ideen. Sie können auch das „Wissen und können" nutzen.

Wissen und können | **Die Redeeinleitung gestalten**

„Der erste Eindruck ist entscheidend und der letzte Eindruck bleibt." Dies gilt vor allem für Reden, da diese in der Regel nicht wiederholt werden und vorrangig zum Hören (nicht zum Lesen) verfasst werden. Daher kommt der Einleitung eine zentrale Bedeutung zu, um die Aufmerksamkeit der Zuhörerschaft zu wecken. Beliebt sind z. B. Einleitungen mit

- einem Zitat
- einer humorvollen Note, z. B. einer witzigen Anekdote
- einem historischen Bezug
- einem persönlichen Erlebnis
- einem aktuellen Ereignis
- einer rhetorischen Frage
- einem Zuhörerkompliment

4 **a** Welcher der folgende Redeanfänge spricht Sie eher an? Begründen Sie Ihre Wahl und erläutern Sie dabei, welche Einleitungsidee zur Anwendung kommt (▶ Wissen und können, S. 150).

b Untersuchen Sie, welche für eine Rede typischen sprachlichen Mittel zum Einsatz kommen (▶ S. 149).

(1) Sehr verehrte [...], liebe [...],
„Gibt's dafür ne App?" Diese simple, typische Frage eines jungen Menschen, wenn er vor einem Problem steht, hat sicher ihre Berechtigung und hat auch unseren Jahrgang sicherlich vor so mancher Bauchlandung sowohl in der Schule als auch im Privaten bewahrt. Aber für das, was nun vor uns liegt, wenn wir uns nach dem Abitur aufmachen in die Welt, gibt es wohl keine genau passende Smartphone-Unterstützung. Wir brauchen sie aber auch nicht, meiner Meinung nach, denn wir waren in der Schule!

(2) Liebe [...],
„Die Freiheit des Menschen liegt nicht darin, dass er tun kann, was er will, sondern dass er nicht tun muss, was er nicht will." So äußerte sich Jean-Jacques Rousseau im 18. Jahrhundert über die Freiheit. Niemand kann also dazu gezwungen werden, etwas zu tun, was er ablehnt. Stets hat er die Möglichkeit, „Nein" zu sagen. Diese Entscheidungsfreiheit ist ein Grundversprechen unserer Demokratie. Jetzt mag sich manch eine oder einer von uns die Augen reiben und verwundert auf die eigene Schullaufbahn zurückblicken. Wo war denn diese Freiheit, wenn es um Lateinvokabeln ging, wo bei den binomischen Formeln oder bei der Lektüre von Kafkas „Das Schloss"? Aber dass wir hier unsere Freiheit zum Nichtstun hintangestellt haben, wird sich jetzt, da wir unsere Zukunft nach der Schule planen, als Vorzug erweisen, um mit der echten Freiheit umgehen zu können ...

5 Untersuchen Sie die sprachliche Gestaltung des folgenden Auszugs aus der Einleitung einer Rede zum gestellten Thema.
Tipp: Achten Sie vor allem auf Ausdrucks- und Grammatikfehler, Wiederholungen ohne inhaltliche Funktion, die (übermäßige) Verwendung von Floskeln und (abgegriffenen / falsch verwendeten) Redewendungen.

Quo vadis? Die Frage stellt sich jeder selbst mal. Vor allem dann, wenn einmal die Schule vorüber ist und man seinen Abschluss in der Tasche hält. Auch mir erging es schon einmal fast genauso, als ich in diesem Jahr mein Abiturzeugnis erhalten habe. Aber was folgt nun? Ich wusste es zunächst auch nicht, aber dann habe ich es mir einmal genauer überlegt: Also, was möchte ich erreichen? Was macht mir Spaß? So bin ich da rangegangen und war wirklich überrascht, als sich mir die verschiedenen Wege anzeigten.

Wissen und können | **Die Rede planen**

Um eine Rede zu planen und vorzubereiten, sollten Sie sich im Vorfeld über folgende Aspekte Gedanken machen und ggf. schriftliche Notizen anfertigen:

- **Redesituation:** Ort, Zeit, Adressatenkreis, Kontext
- **Redeinhalt:** Thema, Problemstellung, Kernaussagen
- **Redeabsicht:** Intention bei besonderer Beachtung der Appellfunktion
- **Strategien der Beeinflussung:** Aufwertung, Abwertung, Beschwichtigung, Ablenkung
- **Struktur und sprachliche Gestaltungsmittel:** Argumentation, Wortfelder, Fachbegriffe, rhetorische Figuren, Satzbau und Stil
- **Vortrag:** freier Vortrag der Rede anhand von Notizen, Skript, Präsentation

6 Überarbeiten Sie die Einleitung, indem Sie die im „Wissen und können" (▶ S. 151) genannten Planungsgrundlagen berücksichtigen. Sie können folgende Redewendungen, Ideen bzw. Zitate nutzen:

etwas in Händen halten • etwas in der Tasche haben • das Rad der Zeit zurückdrehen •
„Wer in der Zukunft lesen will, muss in der Vergangenheit blättern!" *(André Malraux)* •
„Wer rückwärts sieht, gibt sich verloren, wer lebt und leben will, muss vorwärts sehen." *(Ricarda Huch)* •
„Ich denke nie an die Zukunft. Sie kommt früh genug." *(Albert Einstein)*

Memoria und Actio – Die Rede souverän vortragen

7 Begründen Sie, ob bzw. wo die vier Redehaltungen zu Ihrer verfassten Rede passen.

8 **a** Tragen Sie eine Stegreifrede zu einem Thema Ihrer Wahl vor und erproben Sie verschiedene Haltungen.
b Beschreiben Sie die Wirkung, die durch eine bestimmte Mimik und Gestik erzielt wird.

9 **a** Proben Sie Ihre Rede mehrmals zu Hause. Üben Sie den Einstieg, Namen, schwierige Passagen, Fremdwörter, Pointen und den Schluss besonders gründlich.
b Wählen Sie in einem Skript zum Vortrag einen dreifachen Zeilenabstand und kennzeichnen Sie mit einem Textmarker jeweils den Beginn der einzelnen Sinnabschnitte sowie die Schlüsselpassagen, bei denen Sie besonders langsam und deutlich akzentuiert sprechen wollen.
c Nehmen Sie die Proben auf Video auf oder üben Sie vor dem Spiegel. Wiederholen Sie weniger gelungene Passagen und achten Sie stets auch auf nonverbales und paraverbales Verhalten (▶ S. 145).

Wissen und können | **Die Rede vortragen**

Eine Rede kann noch so gut geschrieben sein – ihr Vortrag entscheidet wesentlich über ihre Wirkung. Berücksichtigen Sie diese Hinweise, um Ihr Publikum bestmöglich zu erreichen:

- **Kontakt zum Publikum:** Halten Sie Augenkontakt. Sind Sie nervös, schauen Sie „durch das Publikum hindurch" (nicht darüber hinweg) oder auf Ihnen bekannte Anwesende.
- **Nonverbales Verhalten:** Stehen Sie aufrecht und sicher auf beiden Beinen. Kontrollieren Sie die Bewegungen Ihrer Hände: Hände auf das Rednerpult, nicht in die Hosentasche oder ins Gesicht.
- **Paraverbales Verhalten:** Sprechen Sie deutlich und langsam. Planen Sie Pausen ein und kennzeichnen Sie diese in Ihrem Skript. Wiederholen Sie Passagen, wenn diese z. B. im Applaus untergehen.

7.3 Lesen im digitalen Zeitalter – Einen argumentierenden Text materialgestützt verfassen

Aufgabe
Die Digitalisierung hat zu Veränderungen auch im Bereich des Lesens geführt. Aus diesem Grund findet in Ihrer Schule eine Podiumsdiskussion zu der Thematik statt. Verfassen Sie einen erklärenden einführenden Vortrag zur Frage, ob die Digitalisierung dem Lesen mehr nützt oder schadet. Positionieren Sie sich begründet und nutzen Sie das Material sowie eigene Erfahrungen.

M 1 Klaus Benesch (*1958) Zur Zukunft des Lesens (2018; Auszug)

Unkenrufe auf einen gesellschaftlichen Wandel, in dessen Folge das Lesen überhaupt in Frage zu stehen scheint, sind [...] immer wieder zu vernehmen. Zahlreiche Medien, Verlage, Bildungsforscher, Wissenschaftsmanager und Politiker beklagen den Verlust [der] so grundlegenden Fähigkeit des Lesens, und sie warnen vor einer Gesellschaft ohne Bücher und ohne die Muße, die es braucht, sich diesen angemessen zu nähern. Bücher sind immer auch Instrumente der Entschleunigung, sie halten uns auf, kommen uns buchstäblich in die Quere [...] und sie erlauben damit, was Umberto Eco einmal den „Rastplatz der Sinne" in unserem hektischen, reizüberfluteten Alltag genannt hat. [...] Zur-Besinnung-Kommen als eine Form kritischen Nachdenkens ist auch das Thema eines heute leider in Vergessenheit geratenen Essays des Philosophen und Nobelpreisträgers Bertrand Russell. In seinem 1932 verfassten *Lob des Müßiggangs* stellt Russell der Arbeitsverfallenheit moderner Gesellschaften das Ideal des kreativen „Nichtstun" entgegen.

Russell stellt fest, die Moderne habe sich ohne Not in eine verhängnisvolle Dynamik der Geschäftigkeit überantwortet, die gedanklicher Produktivität abträglich und im Übrigen allen historischen Erfahrungen gegenläufig ist. Diese neue Arbeitsmoral sieht Russell vor allem in den Vereinigten Staaten am Werk, wo selbst diejenigen Teile der Gesellschaft ihr verfallen sind, die dies ökonomisch nicht mehr nötig hätten und die den Zwang zur Arbeit als säkularisierte Selbstautorisierung und symbolische Abgrenzung von den Verhaltensnormen einer degenerierten, prämodernen Aristokratie missverstehen.

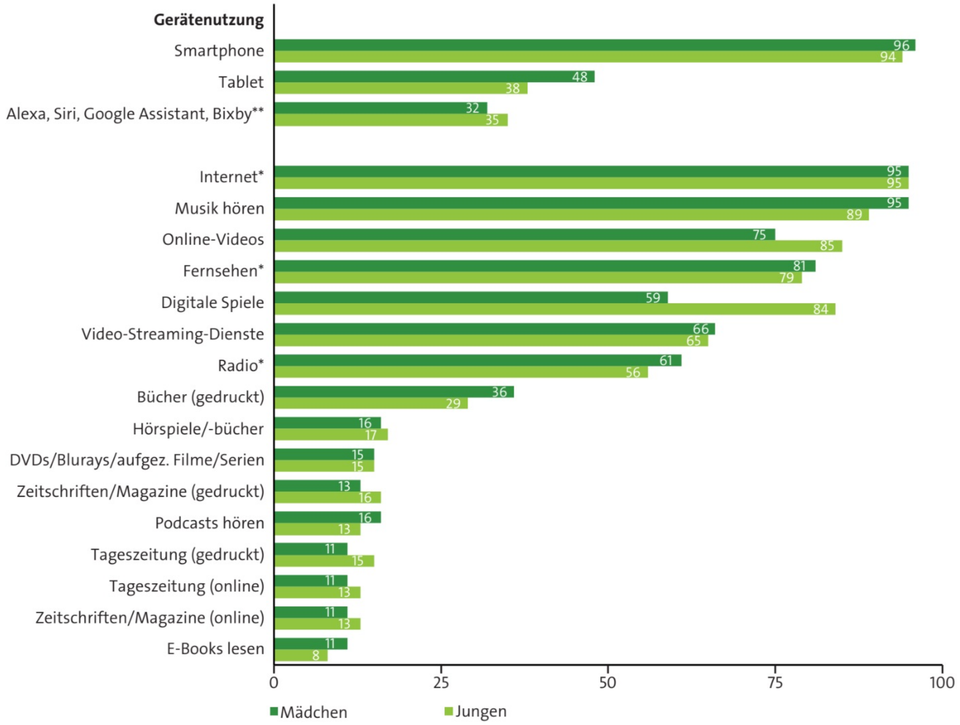
Aus Sicht des aufgeklärten, humanistisch gebildeten Europäers, so Russell, ist dies im Kern ein Verrat an den Werten europäischer Zivilisation, für die das zweckentfremdete Denken und die Produktion von Kulturgütern, die eben gerade keine Konsum- und Gebrauchsgüter im kapitalistischen Sinn darstellen, eine Grundvoraussetzung ist. Russell identifiziert hier einen Grundwiderspruch zwischen der Geschäftigkeit des modernen Menschen und den Zwecken, für die wir vermeintlich all die Mühsal und Plackerei auf uns nehmen: Die ganze Welt ist in Bewegung geraten, aber Bewegung allein ist nicht die Bestimmung des Menschen, vielmehr verhindert sie, dass wir zur Besinnung kommen und unsere eigentliche Bestimmung erkennen können.

Um dies zu erreichen, skizziert Russell die nur scheinbare Utopie einer Gesellschaft ohne Arbeit, in der wir uns endlich völlig dem hingeben können, was er in einem anderen Essay einmal als „useless knowledge", nutzloses Wissen, bezeichnet hat. Das Adjektiv „nutzlos" ist dabei in beiden Sprachen – im Deutschen wie im Englischen – negativ besetzt. Dass dies so ist, hat für Russell damit zu tun, dass wir wesentliche Grundtugenden christlich-abendländischer Kultur schlicht verlernt bzw. in Folge der fortschreitenden Säkularisierung und Selbstbezüglichkeit der Moderne aus dem Arsenal unserer Kulturtechniken entsorgt haben.

Was aber ist das intellektuelle Nichtstun, das [...] Russell [...] als Heilmittel gegen die sinnlose Beschleunigung einer fehlgeleiteten Moderne [empfiehlt], anderes als ein leidenschaftliches Plädoyer für die Lektüre von Büchern und das vermeintlich nutzlose Lesen als unserer wichtigsten Kulturtechnik?

Quelle: www.heise.de

M 2 Medienbeschäftigung in der Freizeit 2021 (täglich / mehrmals pro Woche)



Quelle: JIM 2021, Angaben in Prozent; *egal über welchen Verbreitungsweg, **2020 nicht abgefragt, Basis: alle Befragten, n = 1200

M 3 Britta Fecke „Im digitalen Zeitalter gibt es keine Idylle mehr“: Im Gespräch mit dem Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen (Interviewauszug; 2018)

Britta Fecke Herr Pörksen, zeigt die Macht [der] Influencer, dass sich die Informationsgesellschaft neu organisiert?

Bernhard Pörksen Ja, tatsächlich kann man das daran erkennen. Influencer sind so etwas wie Stichwortgeber der digitalen Öffentlichkeit, und mal machen sie Werbung für Gartenmöbel, mal für italienische Modeschuhe oder mal erfinden sie ihre eigenen Nachrichtensendungen, die sie dann auf YouTube unterbringen. Und sie zeigen etwas, eine zentrale Verschiebung, eine zentrale Veränderung. Die Macht, die Deutungsautorität des klassischen Journalismus, der klassischen Gatekeeper[1] schwindet. Jeder ist heute zum Sender geworden, jeder kann sich zuschalten und seine eigenen Ideen, seine eigenen Themen oder auch seine eigenen Produkte setzen – mal mit guten und mal mit schlechten Absichten. [...]

Fecke Aber das kann man doch auch als Chance sehen, dass Frau Jedermann die Themen, die sie bewegt, einer Öffentlichkeit präsentieren kann und eben nicht an einer Instanz vorbeigehen muss.

Pörksen Unbedingt! Das ist eigentlich eine grandios gute Nachricht, eine Öffnung des kommunikativen Raumes, ein Zugewinn an Freiheit, der aber eigentlich [...] auch mit einem Zugewinn an publizistischer Verantwortung einhergehen müsste, und das sehe ich im Moment nicht. Ich denke, wir sind im Übergang, im Übergang von der Mediendemokratie alten Typs zur Empörungsdemokratie des digitalen Zeitalters, in dem das Publikum eine neue Medienmacht bekommen hat im Verbund mit Plattformen und Netzwerken.

1 Gatekeeper: Person, Gruppe oder Technologie, die als „Torhüter“ fungiert und den Zugang zu Informationen, Ressourcen oder Möglichkeiten kontrolliert

Fecke Sie haben in Ihrem Buch [*Die große Gereiztheit. Wege aus der kollektiven Erregung*] den Satz geprägt: Es ist eine Zeit der Empörungskybernetik[2], also eine Zeit, in der sich die Impulse gegenseitig befeuern. [...] Aber wenn Sie jetzt diese Anlehnung an die Naturwissenschaft nehmen [...], wenn dauernd gefeuert wird über die Nerven, dann gibt es auch eine Reizadaption[3]. Das heißt, es gibt auch eine Gleichgültigkeit, die einsetzt.

Pörksen In dieser Phase der Gleichgültigkeit sind wir aus meiner Sicht noch nicht, sondern wir sind in einem Moment, in dem Vernetzung Verstörung bedeutet. Erregungskybernetik ist auch so gemeint: Wir haben ja heute im digitalen Zeitalter in Gestalt von Messdiensten wie Google Analytics, CrowdTangle, SpyNews und Ähnlichem mehr unfassbar präzise Echtzeitquoten. Das heißt, wir können sehr genau sehen, welches Thema geht gerade in Mecklenburg-Vorpommern viral oder warum interessieren sich Menschen an einem anderen Ort der Welt für einen seltsamen Riesen-Tintenfisch in einem japanischen Hafenbecken, wie lässt sich ein Scherzvideo womöglich aufgreifen und hier verstärken. [...] [Dann] bildet sich eine eigene Emotions- und Erregungsindustrie, die [...] sagt: Okay, das virale Video wird nun auch an anderen Orten der Welt systematisch gepusht! Und am Ende des Tages reden im Extremfall Millionen von Menschen über einen einzigen Scherz, machen sich über einen einzigen Tweet lustig, diskutieren ein einzelnes Foto.

Fecke Das heißt, wir haben noch nicht gelernt, mit dieser Informationsflut und vielleicht auch Überforderung umzugehen. – Was wäre denn dann eine Möglichkeit, uns besser zu schulen?

Pörksen Die Grundidee der Netzutopie war ja: Mehr Information macht automatisch mündiger. Heute können wir sagen: Mehr Information verunsichert ganz offensichtlich und steigert die Chancen effektiver Desinformation. Was ist die Antwort darauf? Ich glaube, heute im digitalen Zeitalter, in dem jeder zum Sender geworden ist, muss jeder gleichsam auch lernen, als ein eigener Redakteur zu agieren und sich die Fragen stellen, die früher in einer anderen Zeit nur Ihnen vorbehalten waren als Journalistin, nämlich: Was ist glaubwürdige, relevante, veröffentlichungsreife Information? [...] In den Regeln und Maximen des guten Journalismus – höre auch die andere Seite, sei skeptisch, agiere transparent, publiziere wahrheitsorientiert, prüfe erst und publiziere später [...] – steckt eine allgemeine Kommunikationsethik, die für jeden von Belang sein könnte oder sollte. [...]

Medienmündigkeit auf der Höhe der Zeit einzuüben, sich zu verabschieden von einem rein technisch bestimmten Kompetenzbegriff, darüber zu streiten: Wie soll dieser Lebensraum einer liberalen Demokratie, der öffentliche Raum eigentlich verfasst sein, wie wollen wir miteinander umgehen? Darum geht es, und diese Frage ist aus meiner Sicht noch in ihrer Schärfe und auch in ihrer Dringlichkeit nicht wirklich erkannt.

Fecke In einem Ihrer Artikel steht, dass soziale Netzwerke reguliert werden müssten von einem Plattformrat. Wie soll sich der denn organisieren?

Pörksen [...] Wir haben ja im Grunde genommen drei publizistische oder kommunikative Machtzentren im digitalen Zeitalter: zum einen nach wie vor den klassischen Journalismus, zum anderen das medienmächtig gewordene Publikum – jeder ist zum Sender geworden – und schließlich [...] die Plattformen in Gestalt von sozialen Netzwerken wie Facebook, in Gestalt von Suchmaschinen wie Google oder Microblogging-Diensten wie Twitter. Wie kann man die [...] auf eine Weise regulieren, dass man eben nicht jetzt gewissermaßen durch neue Schnell-Schnell-Gesetze auf Bevormundung setzt, sondern die Medienmündigkeit des Einzelnen auf diesem Weg steigert? [...] Wir brauchen einen Plattformrat, zusammengesetzt aus den Plattformunternehmern, zusammengesetzt aus Journalistinnen und Journalisten, Wissenschaftlern, Juristen, Vertretern des Publikums. Plattformen müssen ihre eigenen redaktionellen Ethik-Codices unter Beteiligung des Publikums, unter Beteiligung der genannten Gruppen entwickeln. [...]

Fecke *Die große Gereiztheit*, Ihren Buchtitel, haben Sie Thomas Manns *Zauberberg* entliehen. Wo sehen Sie Parallelen zwischen dem Zustand, den Sie in Ihrem Buch schildern, und dem Leben im abgeschiedenen Sanatorium vor dem Ersten Weltkrieg?

Pörksen [...] Wenn sich die Luft einer Epoche ändert, dann ändert sich alles. Wenn sich die Atmosphäre

2 Empörungskybernetik: Entwicklung von Empörung in digitalen sozialen Systemen, die durch permanente, sich gegenseitig befeuernde Aggression geprägt ist

3 Reizadaption: Anpassungsreaktion des Organismus auf eine Überlastung durch Reize, bei der die Reaktionsfähigkeit von Sinnesorganen abnimmt

ändert, die Stimmung, dann ändert sich alles. Dann gibt es in gewissem Sinne keinen Zauberberg mehr, keinen Ort der Flucht, keine Idylle der Weltabgewandtheit. [...] Und ich behaupte: Im digitalen Zeitalter gibt es keine Idylle mehr, keine Ausstiegsvariante, keine Möglichkeit, gewissermaßen diesem permanent pulsierenden elektrischen Bewusstseinsstrom der Menschheit zu entkommen.

Quelle: www.deutschlandfunk.de

M 4 Felix Grigat **Lesekultur – Gibt es keine Idylle mehr?** (2018; Auszug)

Die extrem beschleunigte Gegenwart lässt nach Ansicht von Medienwissenschaftlern keine Möglichkeit mehr zum Innehalten. Eine Gegenrede.

Im digitalen Zeitalter gibt es keine Idylle mehr. Nirgendwo findet man einen Raum emotionaler oder informationaler Isolation. Davon ist der Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen überzeugt. [...]
Man könnte Pörksen entgegnen, dass es die Idylle ja nie gegeben habe. Aber das wäre zu einfach. Heute eher degeneriert zu einem Schlagwort von Urlaubs- oder Immobilienprospekten, hatte sie literaturgeschichtlich immer auch einen utopischen Aspekt. Es ging durchaus um mehr als um Regression oder ein bloß beschauliches Glück auf dem Land.
Je mehr die Menschen heute der von Pörksen diagnostizierten Gereiztheit ausgesetzt sind, je mehr wächst die Zahl der Ausstiegsangebote für kurze Zeit. So gibt es in Großbritannien zum Beispiel „Leseretreats", eine Art Wellnessurlaub mit Büchern um des Lesens willen. Diese könnten gar der nächste größere Trend werden – zumindest nach der Überzeugung einer BBC-Autorin. Die Retreats wollen für eine kurze Zeit das anbieten, was Pörksen als illusionär bezeichnet: Menschen für eine Zeit davon abzubringen, nur 20 Minuten im Zug auf der Fahrt von der Arbeit nach Hause, also nur zwischendurch und neben wiederholten Blicken auf ihr Smartphone, zu lesen. Sie sollen sich einmal ganz auf das ausführliche Lesen und das Vergnügen daran konzentrieren können. Und ja: Es geht auch darum, die Abhängigkeit und das ständige Starren auf Smartphones für kurze Zeit zu begrenzen. Doch werden Tablets oder Smartphones nicht per Dekret aus dem Leseretreat verbannt. Allerdings bieten die Veranstalter an, diese bei der Ankunft zu übernehmen, um eine Art digitales Detox zu fördern. Eine Illusion? Die vergebliche Suche nach einer Idylle? Würde man Pörksens Diagnose komplett folgen, so wären weder Bildung noch Lesen im emphatischen Sinne möglich und die Teilnehmer solcher Retreats sollten ihr Geld sinnvoller anlegen. Doch ist das wirklich so?
Die Gereiztheit, die Pörksen beschreibt, hat bereits im 18. Jahrhundert begonnen. Das zeigt das Beispiel des Leseverhaltens. Bis etwa 1750 haben die Menschen noch „intensiv" gelesen. „Sie besaßen nur wenige Bücher – die Bibel, einen Kalender, ein, zwei Andachtsbücher –, und die lasen sie wieder und wieder, zumeist laut und zu mehreren, sodass sich ihnen ein schmaler Ausschnitt aus dem überkommenen Spektrum tief ins Bewusstsein prägte", schrieb der amerikanische Essayist Sven Birkerts. Spätestens seit 1800 habe dann das „extensive" Lesen begonnen. Die Menschen konsumierten Lesestoff aller Art, besonders Periodika[2] und Zeitungen, und sie lasen alles nur einmal und hasteten dann weiter zur nächsten Sache.
Vielleicht all das noch nicht ganz in dem Ausmaß, wie es heute durch den Smartphone-Gebrauch geschieht. Doch das Ergebnis ist vergleichbar: Durch die „Verdrängung der Vertikalität durch die Horizontalität"[1], durch das Problem des Übermaßes an Texten tendierte der Leser mehr und mehr zur Oberflächlichkeit, konstatiert Birkerts. Solches Lesen bleibe seicht, aber es erfasse „einen riesigen Gegenstandsbereich". Die Quantität triumphiere über die Qualität. Daraus folge, dass wir über unendlich mehr verstreute „Informationsbits" verfügten als die früheren – aber ein Bezugsrahmen dafür fehle. [...]
Heute neigten wir sogar zur Verlegenheit angesichts ehemals bedeutungsschwerer Begriffe wie Wahrheit, Sinn, Seele. [...]
Doch sieht Birkerts Auswege: Die vertikale Orientierung könne da stattfinden, wo Schweigen möglich sei. Dies gebe es nur noch in Kirchen – für Menschen, die der Andacht fähig seien – und im Sprechzimmer der Psychotherapeuten. Aber auch die ernsthafte Lektüre, ausdauerndes Lesen führe zu einer „zweiten Existenz auf einer tieferen Seinsebene". „In ihm haben wir das Mittel, uns vom Zug der Zeit abzusetzen." Mit ihm könnten wir der Tendenz zur Oberflächlichkeit widerstehen und in die Tiefe graben. [...]

„Ein Zauber, der löst und bindet"

Das Lesen, wenn es so glücke, führt zu einer Zeitveränderung: „Die Zeit des Lesens, die Zeit, die durch die Resonanz der Sprache des Buchautors im Ich definiert ist, ist nicht Weltzeit, sondern Seelenzeit."
Das Lesen sammelt den Leser aus der Zerstreuung. Das intensive Lesen ist kein bloßes Wiederholen des Vergangenen, sondern verwandelt es in lebendige Gegenwart. Hans Georg Gadamer hat mit scharfem Gespür das Wunder, das hier geschieht, formuliert: „die Fähigkeit des Lesens ... [ist] wie eine geheime Kunst, ja wie ein Zauber, der uns löst und bindet. In ihm scheint Raum und Zeit aufgehoben. Wer schriftlich Überliefertes zu lesen weiß, bezeugt und vollbringt die reine Gegenwart der Vergangenheit."
So ist für die, die sich heute noch in große Literatur versenken können, doch noch ein Zauber möglich und nicht alles verloren. Ob man es Idylle oder einfach nur die Suche nach und das Finden von Humanität für Augenblicke nennen mag, kann jeder für sich entscheiden.

Quelle: www.forschung-und-lehre.de

1 Vertikalität steht hier für das tiefe Durchdringen eines Textes in seiner Gesamtheit, Horizontalität für das nur oberflächliche Erfassen.

2 Periodika: regelmäßig erscheinende Druckwerke

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

1 Lesen Sie die Aufgabenstellung und machen Sie sich klar, was für ein Text von Ihnen verlangt wird. Halten Sie alle wichtigen Informationen (Textsorte, Thema, Anlass/Ziel, Adressatenkreis, inhaltliche Aspekte) in einer geeigneten Strukturskizze fest, z. B. in einer Mindmap.

2 Erläutern Sie, was in den vorwiegend argumentierenden und was in den vorwiegend informierenden Teil Ihres Textes gehört.

Schritt 2: Das erste Textverständnis und Ideen formulieren

3 Erschließen Sie die Materialien mit einer geeigneten Lesestrategie (▶ S. 593). Notieren Sie in knappen Stichworten, welche grundlegenden Aussagen zur Thematik darin gemacht werden.
Tipp: Achten Sie auf die Verwendung von Begriffen wie *Buch, Lesen, Lektüre, Literatur.* Definitorische Unschärfen oder Unterschiede zwischen den Texten können Ausdruck einer Unschärfe in der allgemeinen Diskussion zum Themenbereich sein. Dies wiederum können Sie in Ihrem Text thematisieren.
M 1: Benesch
Verlust der Bücher und der Kulturtechnik des intensiven Lesens ...
M 2: Statistik aus JIM-Studie
Medienbeschäftigung in der Freizeit (2021) bei Mädchen und Jungen ähnlich ausgeprägt, außer bei ...
M 3: Pörksen
These: permanente digitale Beschallung verhindert ...
M 4: Grigat
In Anlehnung an Pörksen ...; doch im Gegensatz zu Pörksen ...

Schritt 3: Den Schreibplan erstellen

4 a Wählen Sie für den Hauptteil Ihres Textes eine gedankliche Struktur (▶ Wissen und können, S. 158). Entscheiden Sie, ob Sie aspektorientiert, linear oder antithetisch nach dem Pro-Kontra-Prinzip vorgehen möchten. Begründen Sie Ihre Entscheidung.

b Erstellen Sie einen Schreibplan für Ihren Hauptteil: Ordnen Sie die Informationen und Argumente aus den Materialien und aus Ihrem eigenen Erfahrungsbereich in die gedankliche Struktur ein.

5 Notieren Sie, wie Sie in der Einleitung Ihren Adressatenkreis für das Thema interessieren und Ihren Standpunkt verdeutlichen können. Wählen Sie aus den folgenden Möglichkeiten oder notieren Sie Ihre eigenen Ideen: Erhöht digitales Lesen den Lesegenuss? Ist analoge Lektüre durch nichts zu ersetzen?

6 Halten Sie fest, wie Sie am Ende Ihres Hauptteils das Ergebnis Ihrer Argumentation formulieren möchten und wie Sie am Schluss Ihren Vortrag abrunden, z. B. mit einem Wunsch oder einer Forderung.

Wissen und können | **Die gedankliche Struktur eines argumentierenden Textes entwickeln**

Argumentierende Texte sollten einer gedanklichen Struktur folgen, die Informationen und Argumente sinnvoll ordnet und für die Leserschaft nachvollziehbar macht. Beispiele für die **Struktur der Argumentation:**

- **Linearer Aufbau:** Sie reihen die Argumente für Ihre Position aneinander und entkräften auch mögliche Gegenargumente. Sie können die Argumente mit einer inhaltlichen Steigerung ordnen, sodass das stichhaltigste am Ende steht. Sie können aber auch das stärkste Argument zu Beginn nennen.
- **Antithetischer Aufbau:** Sie stellen zwei sich widersprechende Positionen blockweise gegenüber: Zuerst führen Sie die Argumente an, die Ihrer Position widersprechen. Dann führen Sie die Argumente an, die Ihre eigene Position bestätigen. Am Schluss steht Ihr stärkstes Argument.
- **Aspektorientierter Aufbau:** Ordnen Sie die Argumentation nach inhaltlichen Gesichtspunkten bzw. Sachgebieten. Zu diesen thematischen „Aspekten" werden jeweils die Argumente gegeneinander abgewogen, die für bzw. gegen die These sprechen.

Schritt 4: Den Aufsatz verfassen

7 Machen Sie sich nochmals das Schreibziel bewusst. Notieren Sie, was Sie mit Blick auf Ihren Adressatenkreis beachten müssen, und bestimmen Sie den Ton der Textpassagen (sachlich, …).

8 Verfassen Sie Ihren Text auf der Basis Ihrer Vorarbeiten und Ihres Schreibplans.

Schritt 5: Den eigenen Aufsatz überarbeiten

9 Überarbeiten Sie Ihren Text mit Hilfe der Checkliste.

10 Notieren Sie abschließend die Aspekte, auf die Sie beim Verfassen Ihres nächsten argumentierenden Textes besonders achten wollen, und beurteilen Sie Ihre gedankliche Strukturierung im Hauptteil.

Checkliste | **Einen argumentierenden Text materialgestützt verfassen**

- Wurden alle **relevanten Informationen** mit Blick auf das **Thema** ausgewählt, **korrekt wiedergegeben** und um zusätzliches Wissen aus dem Unterricht und Ihrem Erfahrungsbereich **ergänzt?**
- Wurde **auf Aspekte verzichtet**, die für das Thema nicht relevant sind?
- Wird der Standpunkt mit Hilfe von Argumenten **überzeugend vertreten?** Sind die **Argumente vollständig,** tragen sie zum **Erkenntnisgewinn** bei, überzeugt ihr **Geltungsanspruch** (▶ Wissen und können, S. 143 u. S. 159, Aufgabe 2)?
- Weist der Text eine klare gedankliche **Struktur** auf?
- Ist der Text gegliedert in informative **Überschrift, Einleitung, Hauptteil und Schluss?**
- Ist der Text **sachlich** und für die Leserinnen und Leser **verständlich** formuliert?
- Werden die **Informationsquellen** kurz vorgestellt und korrekt **zitiert bzw. paraphrasiert?**
- Ist der Text **sprachlich korrekt** (Rechtschreibung, Grammatik, Zeichensetzung)?

Trainingsseite – Anspruchsvoll argumentieren

Das Argumentationsniveau prüfen

Lesen ist zuerst mal Privatsache. Jede und jeder entscheidet für sich, was sie wann, wie und wozu liest: gedruckt oder digital, Infohäppchen oder elendig lange Sachtexte oder Literaturklassiker. Zuerst mal ist es doch weder gut noch schlecht, wenn die Erste sich im Internet von Info zu Info durchklickt, der Zweite sein Wochenende mit einem Roman im digitalen Lesegerät verbringt und die Dritte großformatige Comics verschlingt.

1 Inhaltlich gute Argumente sollten auch sprachlich angemessen formuliert werden, damit sie ihre Überzeugungskraft entfalten können.

a Bestimmen Sie aus dem vorliegenden Argument die Behauptung, Begründung und Beispiele.

b Markieren Sie Ihrer Meinung nach unpassende Formulierungselemente und begründen Sie Ihre Wahl.

c Verbessern Sie das sprachliche Niveau des Arguments, indem Sie auf die vorhandenen Elemente des Begründungswegs zurückgreifen.

Geltungsansprüche prüfen

(1) Zeynep liest oft und gerne Bücher. Deshalb kann sie sich auch sehr gut ausdrücken und gehört daher zu den Besten im Fach Deutsch.

(2) Mona kümmert sich kaum um Schullektüre und zappt lieber im Internet herum. Dennoch schreibt sie gute Noten in Deutsch, da sie bei Zeynep abschreibt. So kommt sie auch ohne Lesen zum Ziel, doch sie betrügt dabei nicht nur andere, sondern doch letztlich auch sich selbst.

2 Die Geltungsansprüche einer Argumentation sind wichtig: Bezieht man sich z. B. auf Tatsachenbehauptungen *(etwas ist wahr/falsch)* oder geht es um Richtigkeit im Sinne ethisch-moralischer Normen *(ein Verhalten ist richtig/falsch)*? Die Argumente müssen entsprechend ausgestaltet werden, um zu überzeugen.

a Lesen Sie die Textbeispiele oben und benennen Sie den jeweiligen Geltungsanspruch (▶ S. 550): Geht es um den Geltungsanspruch der Wahrheit oder um den der normativen Richtigkeit?

b Formulieren Sie eigene Beispiele, in denen die Geltungsansprüche „Wahrheit" oder „Norm" eine Rolle spielen. Variieren Sie dann Ihre Beispiele mit Hilfe von Adverbien (▶ Wortspeicher) oder Konditionalsätzen, die Geltungsbedingungen definieren, z. B.:

Geltungsanspruch der Wahrheit:
Lesen als Kulturtechnik wird auch in Zukunft sicherlich nicht verloren gehen, falls Schule und Ausbildung weiterhin …

Geltungsanspruch der Norm:
Streaming muss zweifellos gesetzlich eingeschränkt werden, wenn dabei in Zeiten des Klimawandels unverantwortlich hohe Mengen an CO_2 freigesetzt werden.

äußerst • bestimmt • einigermaßen • fast • genauso • größtenteils • halbwegs • kaum • möglicherweise • sehr • sicherlich • überaus • zweifellos • zweifelsohne • …

8 Sprache und Politik – Themen textbezogen erörtern und kommentieren

1 Tauschen Sie sich darüber aus, inwiefern mit den Bildern das Thema „Sprache und Politik“ angesprochen ist.

2 Erläutern Sie, was Sprache in politischen Zusammenhängen Ihrer Meinung nach leisten muss. Berücksichtigen Sie dabei eigene Erfahrungen, die Sie gemacht haben, z. B. in verschiedenen Medien, bei Diskussionen im Freundeskreis und in der Familie.

3 Diskutieren Sie, warum die Sprache politisch aktiver Menschen so oft kritisiert wird.

4 Formulieren Sie Ihre Erwartungen an Erörterungen oder Kommentare zum Thema „Sprache und Politik“.

In diesem Kapitel …

- lesen Sie meinungsbildende Texte zum Thema „Sprache und Politik“ und erarbeiten deren Argumentation und Intention,
- formulieren Sie Verstehensentwürfe und weisen deren Angemessenheit nach,
- erörtern Sie kritisch die Argumentationen in Sachtexten zum Thema „Sprache und Politik“,
- führen Sie themenbezogene Debatten durch,
- lesen Sie kommentierende und essayistische Texte und schreiben selbst welche.

8.1 Rede wahrhaftig! – Einen pragmatischen Text erörtern

Josef Klein (* 1940) **Zehnkampf mit Worten** (30.08.2021; Auszug)

Der Autor hat sich als Professor für Germanistische Sprachwissenschaft schwerpunktmäßig mit der Untersuchung und Kritik der politischen Kommunikation beschäftigt.

Politik wird in Sprache gemacht – vor allem dort, wo Demokratie und Meinungsfreiheit herrschen. Sprache und Politik sind unlösbar miteinander verbunden. Nicht immer hat die Verbindung den besten Ruf; beklagt werden Defizite in Stil, Verständlichkeit und Moral. Zu Recht? Der Blick auf Prinzipien und Funktionen des politischen Umgangs mit Sprache lehrt Genaueres.

Sprache prägt Denken und Empfinden. Sie betont Gegensätze: gut – böse, positiv – negativ. Schon Demosthenes, prominentester Redner der Antike, begeisterte Athen mit Hassreden gegen den Mazedonenkönig Philipp – daher die Bezeichnung „Philippika“ – und führte seine Stadt in den Niedergang. Häufig genug im Laufe der Jahrhunderte machte sein Beispiel bis in unsere Zeit hinein traurige Schule, wie die Geschichte lehrt. Verantwortungsvolle politische Rhetorik nutzt dagegen Farbenreichtum und Nuancierungspotenziale der Sprache im Wettbewerb um überzeugende Begriffe, Sätze und Texte. Drei Beispiele:

Sprachliche Innovationen können Augen öffnen. Mit „Globalisierung“ machte Ende des 20. Jahrhunderts erstmals ein Begriff weltweite Prozesse als zusammenhängendes Phänomen begreifbar. Er wurde zum Schlüsselbegriff vieler Debatten.

Mit dem Satz „Der 8. Mai war ein Tag der Befreiung“ gelang Bundespräsident Richard von Weizsäcker 1985 in der Rede zum 40. Jahrestag des Kriegsendes, diese Deutung endgültig gegen die konkurrierende Auffassung („Tag der Schmach“) durchzusetzen.

Wörter und Sätze erlangen Gewicht oft durch den Text, in dem sie stehen. Es ist der Verfassungsrang, der den Satz „Die Würde des Menschen ist unantastbar“ zur Grundnorm politischen Handelns macht. Da ist Sprache Politik und Politik Sprache.

Sprache markiert Epochenwechsel – so die Revolutionsparole „liberté, égalité, fraternité“. Neues Denken realisiert sich oft in neuer Metaphorik: Seit der Aufklärung wird Politik gern als „Weg“ zu „Zielen“ begriffen – mit „Fortschritt“ als Leitbegriff. Neben gelungener Politiksprache gibt es indes auch wohlfeile Floskeln wie „Wir müssen die Anliegen der Menschen ernst nehmen“.

Um politische Sprache in ihrer Breite zu verstehen, muss man auf die leitenden Prinzipien schauen. Da sind zunächst die Gebote einer kommunikativen Ethik:

- Rede wahrhaftig!
- Rede sachlich und ethisch gut begründet!
- Rede informativ!
- Rede zum Wesentlichen!
- Rede verständlich!

Sie gelten universell. Das haben der englische Philosoph Paul Grice und in seinem Gefolge Jürgen Habermas herausgearbeitet. Sie sind wesentlicher Bestandteil der Sozialisation von Kindertagen an. Doch was wahr oder relevant ist, kann umstritten sein – ein Schwungrad demokratischer Auseinandersetzung.

Auf Kriegsfuß mit der Ethik steht der Populismus. Da wird versucht, „die Grenzen des Sagbaren auszuweiten“, indem Holocaust und Weltkrieg als „Vogelschiss“ (Alexander Gauland) zur historischen Lappalie herabgestuft werden. Auch von extrem links wird Menschenwürde angetastet, etwa wenn Polizisten als „Abfall“ bezeichnet werden.

Die Gebote der kommunikativen Ethik sind Grundlage rationaler Verständigung. Gleichwohl sind sie eng mit Emotionen verbunden. Wer beim Sündigen gegen die Gebote erwischt wird, muss mit Empörung und Vertrauensverlust rechnen. Spitzenpersonal wird auch nach „Charakter“ beurteilt. Verschweigen, Plagiieren, Scherzen im falschen Moment können verheerend sein.

Emotionales Profil charakterisiert Wahlkampagnen. Der Erfolg hängt davon ab, ob Emotionen, Kandidaten und politische Situation zueinander passen. In Barack Obamas Kampagne 2008 dominierte die Sprache enthusiastischer Gemeinschaftlichkeit („Yes, we can“). Donald Trump schürte 2016 in brutal-ordinärer Sprache Wut und Hass. Einen Kontrast zu beiden bildete die Wohlfühlkampagne von Angela Merkels CDU 2013 mit ausschließlich moderaten Emotionen: Zufriedenheit, Vertrauen, Zuversicht, Kritik am politischen Gegner blieb leise. 41,5 Prozent wählten die Union.

Neben den Prinzipien der kommunikativen Ethik gelten in der Politik die Gebote des Eigennutzes: sich aufwerten, nicht festlegen, Gegner abwerten, Wähler nicht verärgern. Kollidieren Ethik und Eigennutz, siegt oft der Eigennutz. Beliebt wird man so nicht in der Öffentlichkeit; daher versucht, wer sündigt, dies zu kaschieren, etwa durch Beschönigungen, Gemeinplätze, Ausweichmanöver. Davon lebt das Stereotyp vom Politiker, der viel redet, aber wenig sagt.

Politische Akteure sind sprachlich jedoch breiter herausgefordert, agieren in unterschiedlichen Sprachwelten. Allein die Alltagssprache reicht da nicht: Man muss mit Verwaltungssprache vertraut sein, auch mit dem Fachvokabular der Ressorts, ebenso mit ideologischen Wortbeständen.

Zur Kernkompetenz gehört die öffentliche Rede. Um Anhänger zu begeistern, Unentschlossene zu überzeugen und Gegner zu beeindrucken, sind neben Sachkenntnis Anschaulichkeit, Spannung und situationsangemessene Emotionen gefragt. Auch Fingerspitzengefühl für Adressaten gehört dazu, ebenso Wissen über unterschiedliche Anforderungen etwa an Parlamentsreden und Medienauftritte vom Zeitungsinterview über Talkshow bis Twitter.

Bedeutsam sind verbale Fähigkeiten jenseits der Öffentlichkeit. In Gremien, beim Verhandeln, im Austausch in kleinem Kreis gilt es, im richtigen Moment zu reden, klug zu fragen, Empathie zu zeigen und vor allem zuzuhören.

Zwei Fähigkeiten sind unabdingbar: passende Begriffe zu finden und überzeugend zu argumentieren. Sachverhalte zu bezeichnen, bedeutet, sie sachlich, emotional, auch moralisch zuzuordnen – oft in Kontrast zu konkurrierenden Bezeichnungen. Da geht es um Deutungshoheit über Ereignisse und Strukturen. Wer einen islamistischen Selbstmordattentäter „Terrorist“ nennt, wählt einen kriminalistischen Rahmen, wer von „Märtyrer“ spricht, deutet ihn islamistisch-religiös.

Begriffe können konkurrierende Bedeutungen haben. „Freiheit“ heißt in sozialdemokratischer Tradition primär, nicht bedrückt zu sein „von entwürdigenden Abhängigkeiten, von Not und Furcht“, wofür der Staat sorgen soll. Für Liberale dagegen ist „Freiheit“ vor allem, vom Staat im Handeln möglichst nicht eingeschränkt zu werden.

„Soziale Marktwirtschaft“ gilt als erfolgreichste Begriffsprägung der Bundesrepublik. Nach dem Zweiten Weltkrieg waren altliberaler Kapitalismus und kommunistischer Sozialismus diskreditiert. Das von Ökonomen entwickelte Konzept eines sozial gezähmten Kapitalismus „Soziale Marktwirtschaft“ zu nennen versprach, das Soziale mit dem Markt zu versöhnen. Die Union machte „Soziale Marktwirtschaft“ zum Leitbegriff im ersten Bundestagwahlkampf 1949. Er wurde zur Standardbezeichnung des sozioökonomischen Systems der Republik und Markenzeichen der Union. Die SPD bekannte sich erst 1998 in Parteiprogrammen und Regierungserklärungen zu dem Begriff, in ihrem Wahlprogramm 2021 fehlt er erstmals wieder. […]

Wird politisches Handeln begründet, dominiert ein Argumentationskern aus Daten, Datenbewertung, Prinzipien und Zielen. Aus ihnen folgt als Konklusion das Ja oder Nein zum Handeln. Auch Schlagwörter gruppieren sich nach diesem Muster, so beim Klimadiskurs in der Abfolge von „menschengemachtem Klimawandel“ (Daten), „Klimakatastrophe“ (Bewertung), „Klimaschutz“ (Prinzip), „1,5-Grad-Ziel“ (Ziel) und „Energiewende“ (Konklusion). Wer anschaulich sein will, verknüpft das Argumentationsmuster mit Erzählungen. Anders als literarische Erzählungen sind politische Narrative argumentativ.

Sprache in der Politik gleicht dem Zehnkampf. Werden die Könige der Leichtathletik in vielen Disziplinen gefordert, hat Politik viele sprachliche Register zu beherrschen. Wer die Sprache der Politik schmalspurig nach Maßstäben literarischer Ästhetik, privater Moral oder simpler Alltagssprache abwertet, wird weder der Politik noch der Sprache gerecht.

Quelle: Das Parlament 35/36, 2021

1 **a** Formulieren Sie spontan Ihre Leseeindrücke und Ihre persönliche Haltung zum dargestellten Thema.
b Klären und besprechen Sie Ihnen unbekannte Begriffe.
c Für eine vertiefte und detaillierte Auseinandersetzung mit dem Text erhalten Sie die folgende Aufgabe. Bearbeiten Sie diese, indem Sie die nachstehenden fünf Schritte befolgen.

Aufgabe
1. Stellen Sie den Gedankengang des Textes von Josef Klein dar und erläutern Sie die Intention des Textes.
2. Erörtern Sie Kleins Position hinsichtlich der „Defizite in Stil, Verständlichkeit und Moral“ (Z. 5 f.), die der Sprachverwendung von Politikerinnen und Politikern vorgeworfen werden.

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

2 Ordnen Sie die folgenden Anforderungen textbezogenen Erörterns den beiden Teilaufgaben 1 und 2 zu.

A Kleins Aussagen zu Sprache und Politik in eigene Worte fassen
B zu Kleins Position argumentativ Stellung nehmen
C den gedanklichen Aufbau des Textes darstellen
D die Intention des Textes erarbeiten
E Kleins Aussagen und deren argumentativen Gehalt prüfen
F eigene Argumente (Behauptungen, Begründungen, Beispiele) zum Thema formulieren
G den Text vorstellen und einen eigenen Verstehensentwurf angeben
H ein abwägendes Fazit formulieren
I gedanklich zum Thema des Textes hinführen

Schritt 2: Das erste Textverständnis formulieren

3 **a** Fassen Sie solche Aussagen Kleins, denen Sie zustimmen oder widersprechen wollen, in eigene Worte. Beziehen Sie die Textüberschrift sowie Ihre Einschätzung der politischen Sprache mit ein (▶ Aufg. 2, S. 160).
b Lesen Sie den Titel, den ersten und den letzten Absatz des Textes analytisch (▶ S. 593). Notieren Sie dann Kleins Position hinsichtlich der „Defizite in Stil, Verständlichkeit und Moral“, die bei der Sprachverwendung von Politikerinnen und Politikern kritisiert werden, in möglichst einem Satz.

Schritt 3: Den Gedankengang analysieren

4 **a** Untergliedern Sie den Mittelteil des Textes (Z. 9–161) in Sinnabschnitte und fassen Sie diese stichpunktartig zusammen. Welche Funktion haben diese Informationen mit Blick auf die Position des Autors?
b Beurteilen Sie, inwiefern ein schwerpunktmäßig argumentierender oder informierender Text vorliegt.

5 Stellen Sie Kleins Argumentation dar, indem Sie den Gedankengang seines Textes (also dessen Inhalt und Aufbau) untersuchen. Überführen Sie Ihre Ergebnisse in ein Strukturdiagramm, z. B.:

Strittige Frage: Sind Klagen über Mängel des Sprachgebrauchs in der Politik gerechtfertigt? (Z. 1–9 f.)

↓

Einräumung zu Behauptung 1: Mit politischer Sprache können Sachverhalte so bewertet werden, dass Hass statt Diskussion entsteht (Z. 9–17); **Beleg:** Reden des antiken Politikers Demosthenes

↓

Behauptung 1: Politisch Verantwortliche können sprachliche Ausdrucksmöglichkeiten nutzen, um Begriffe und Leitsätze zu prägen und damit Debatten anzustoßen und zu beeinflussen (Z. 17 ff.)

↓

Beispiele zu Behauptung 1: Begriff „Globalsierung", Leitsatz der berühmten Weizsäcker-Rede 1985, ...

Schritt 4: Die Textintention erfassen

6 a Legen Sie begründet dar, welche Intention der Autor vorrangig hat: Informieren, Kritisieren, Überzeugen, Appellieren, z. B.:
Josef Klein will ..., dass die sprachlichen Leistungen von Politikerinnen und Politikern ..., denn ...

b Belegen Sie Ihr Urteil auch an ausgewählten sprachlichen Gestaltungsmitteln, z. B.:

Sprachliche Gestaltungsmittel	Intention
zahlreiche Fachwörter: „Meinungsfreiheit" (Z. 2), „Rhetorik" (Z. 18) ...	Überzeugungskraft durch Herausstellen der eigenen Expertise
Antithesen (Z. 95 f.: „Stereotyp vom Politiker, der viel redet, aber wenig sagt") und Aufzählungen ...	Hervorhebung der vielfältigen sprachlichen Anforderungen an ...
...	...

Schritt 5: Einen Verstehensentwurf formulieren

7 Prüfen Sie Ihr erstes Textverständnis (▶ Schritt 2) und formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Untersuchungsergebnisse (▶ Schritte 3 u. 4) einen Verstehensentwurf (▶ S. 128), z. B.:
In seinem Artikel „Zehnkampf mit Worten" aus der Wochenzeitung „Das Parlament" vom 30.08.2021 plädiert Josef Klein für eine Neubewertung der Sprachverwendung in der Politik, indem er ... darstellt.

Schritt 6: Eigene Argumente für eine textbezogene Erörterung entwickeln

8 a Wägen Sie ab, inwieweit Sie Kleins Position und seinen Argumenten ganz, teilweise oder gar nicht zustimmen, z. B.:
Kleins Position, dass ..., stimme ich voll und ganz zu / ist für mich nicht nachvollziehbar. /
Klein hat nur bedingt Recht, da ...

b Recherchieren und notieren Sie entsprechend Ihrer Position weitere unterstützende Beispiele/Belege und/oder Gegenargumente. Ziehen Sie auch eigene Erfahrungen heran, z. B.:
Behauptung: Klein unterschätzt innere und äußere Einflüsse auf die Moralität politischer Sprache.
Begründung: Persönlicher Ehrgeiz und Parteidisziplin bedingen sprachliche Täuschungsmanöver.
Beispiel/Beleg: In Situationen wie ... können Politikerinnen und Politiker nicht ehrlich ...

Schritt 7: Den Schreibplan erstellen und die textbezogene Erörterung verfassen

Wissen und können | **Die textbezogene Erörterung – Den Erörterungsteil gliedern**

Die zweite Teilaufgabe einer textbezogenen Erörterung lässt sich folgendermaßen gliedern:
- **Positionsbezogener Aufbau:** Dargestellt werden zunächst Positionen, die man begründet mit der Autorin / dem Autor teilt. Dann folgen abweichende Positionen: Erweiterung der Argumentation, mit der man nur teilweise übereinstimmt, und Ergänzung eigener Thesen und Argumente.
- **Antithetischer Aufbau:** Pro- und Kontra-Argumente werden in zwei Blöcken erörtert. Die Thesen und Begründungen der Autorin / des Autors werden jeweils einbezogen.
- **Aspektorientierter Aufbau:** Die Argumentation wird nach thematischen Aspekten des zu erörternden Sachverhalts gegliedert. Bei jedem Aspekt werden Pro- und Kontra-Argumente erörtert und – wie beim antithetischen Aufbau – die Positionen der Autorin / des Autors einbezogen.

9 Untersuchen Sie den Schreibplan: Welche Gliederung wurde für den Erörterungsteil gewählt (▶ Wissen und können)?

Einleitung: Kritik an politischen Akteuren und ihrer Sprache
Kleins Position: Überforderung der politischen Akteure durch falsche Erwartungen ...
Darstellung des Gedankengangs:
1 Vielfalt und Präzision sprachlicher Ausdrucksmöglichkeiten für einflussreiche Leitbegriffe; 2 ...
Untersuchung der sprachlichen Gestaltung:
1 ...
Erörterung von Kleins Position:
1. Aspekt: Große Bandbreite sprachlicher Anforderungen in der Politik
2. Aspekt: Notwendige Vermittlung komplexer politischer Programme durch verkürzende, vereinfachende Leitsätze
3. Aspekt: Gezielte Manipulation der Wahlbürgerschaft durch Verschleierung und Lügen

10 a Diskutieren Sie die Vor- und Nachteile der verschiedenen Strukturierungsmöglichkeiten.
b Wählen Sie für Ihren Aufsatz ein Aufbauschema aus und begründen Sie Ihre Wahl.
c Planen Sie Ihren Text, z. B. mit Hilfe einer Mindmap (▶ S. 592).

11 a Verfassen Sie eine Einleitung für Ihre Texterörterung, z. B.:
Kritik an Politikerinnen und Politikern ist weit verbreitet. Vor allem ihre Äußerungen ...
In seinem Text „..." aus ... stellt der Sprachwissenschaftler ... seine ... dar.
b Stellen Sie Kleins Auffassung zu den sprachlichen Leistungen von politischen Akteuren dar, indem Sie seine Argumentation in eigenen Worten zusammenfassen. Schlüsselbegriffe können Sie zitieren (▶ S. 574 f.), z. B.:
Klein weist einleitend (vgl. Z. 1–8) auf die enge Verbindung von Sprache und Politik hin und führt damit zur grundsätzlichen Frage seines Artikels, nämlich ob der schlechte Ruf der Politikersprache berechtigt ist. Im Folgenden erläutert er ausführlich, wozu Sprache befähigen kann, und führt positive wie negative Beispiele aus verschiedensten Bereichen an (vgl. Z. 10 ff.). Er geht ausführlich auf die „Gebote einer kommunikativen Ethik" (Z. 47 f.) ein ...

12 Verfassen Sie im Anschluss Ihrer Analyse Schritt für Schritt Ihre Erörterung.

a Formulieren Sie eine Überleitung zum zweiten Teil des Aufsatzes, z. B.:
Schließt man sich Josef Kleins Argumentation an, dann …
Im Folgenden soll erörtert werden, ob/inwieweit …

b Verfassen Sie Ihren Hauptteil mit Hilfe Ihres Schreibplans (▶ S. 165) und Textbausteinen wie den folgenden:

Behauptungen: Nach meiner Ansicht ist es in Bezug auf die Frage … so, dass …; Der Aussage … ist zuzustimmen.
Begründungen und Beispiele:
Im Übrigen gibt es keinen Zweifel daran, dass …; Dem Standpunkt … kann insofern zugestimmt werden, als …; Demgegenüber stellt sich die Frage, ob …; Es ist fraglich, inwieweit …; Stützt man sich auf die Tatsache, dass …; Dafür lässt sich das Beispiel von … anführen, nach dem …
Gegenargument:
Unumstritten ist diese Position nicht; … Einzuwenden ist …; richtig ist vielmehr, dass …
Entkräftung eines Gegenarguments:
Es gilt aber zu bedenken, dass …; Allerdings muss man sich fragen, ob / sollte bedacht werden, dass …
Dem steht … gegenüber; Andererseits darf man nicht vergessen, dass …

c Formulieren Sie ein Fazit Ihrer Argumentation, z. B.:
Ein zusammenfassender Blick auf … belegt die Notwendigkeit einer …

d Verfassen Sie einen Schluss, indem Sie einen Ausblick geben oder eine Forderung formulieren.

Schritt 8: Den eigenen Text überarbeiten und gliedern

13 Überarbeiten Sie Ihren Text mit Hilfe des folgenden „Wissen und können".

14 **a** Erarbeiten Sie auf der Grundlage Ihres Textes eine Gliederung im Sinne eines Inhaltsverzeichnisses, z. B:
1. Kritik an der Sprache von …

b Gliederungen bilden die Struktur von Texten ab. Überlegen Sie, welche Funktion damit verbunden ist.

Wissen und können — **Eine textbezogene Erörterung verfassen**

- Eine **textbezogene Erörterung** setzt sich auf der Grundlage eines in der Regel argumentativen Textes **mit der Position der Verfasserin / des Verfassers auseinander.**
  - Erfasst werden seine **zentralen Problemstellungen,** der gedankliche **Zusammenhang der Argumente** (Argumentationsstruktur) und (ggf.) die sprachlich-rhetorische Gestaltung.
  - Auf diese Analyse folgt als Schwerpunkt und auf der Grundlage eigener Kenntnisse (z. B. aus dem Unterricht) **eine eigene abwägende Stellungnahme** zu einer der Problemstellungen.
- In der **Einleitung** werden (nach einer Hinführung) Titel, Autor/-in, Quelle und Thema genannt.
- Im **Hauptteil** stehen
  - die **Textanalyse**: Angabe der Position der Verfasserin / des Verfassers (▶ Verstehensentwurf, S. 164, Aufg. 7), zentrale Argumente, Textintention, ggf. sprachliche Besonderheiten und deren Wirkung.
  - die **Erörterung**: kritisch-abwägende Stellungnahme zu den Hauptargumenten des Textes. Dabei können Argumente entkräftet und Gegenargumente angeführt werden **(begründeter Widerspruch),** der Gedankengang argumentativ erweitert **(begründete Zustimmung)** oder nur einigen Thesen zugestimmt werden **(teilweise Übereinstimmung).**
  - **das Fazit:** Zusammenfassung der eigenen Position.
- Der **Schluss** rundet den eigenen Text ab, indem man z. B. einen **Ausblick oder Wunsch** formuliert.

Anatol Stefanowitsch (* 1970) Framing: Wie Politik und Medien durch ihre Wortwahl die Ideologie von extremen Rechten unterstützen (05.09.2020; Auszug)

„Demonstranten stürmen den Reichstag", „Schock nach dem Sturm auf den Reichstag", „Polizisten mussten Reichstag-Stürmung verhindern" – so oder ähnlich lauteten die Schlagzeilen vieler großer Medien nach den Demonstrationen in Berlin am vergangenen Wochenende. Auch in den Statements von Politiker*innen in den sozialen Medien fanden sich Formulierungen wie diese fast durchgängig.

Die Polizei entfernt Demonstrierende von den Treppen des Bundestagsgebäudes (30.08.2020)

Auf sprachlicher Ebene war das ein Punktsieg für die rechten Akteur*innen hinter der gescheiterten Aktion. Schon Wochen vorher kursierten im Netz Aufrufe zum „Sturm auf Berlin" und Ankündigungen, den „Reichstag stürmen" zu wollen, und mit der Übernahme dieser Formulierungen hatten sie ein wirksames Sprachbild im öffentlichen Diskurs platziert, ein Framing etabliert, das ihr Selbstbild stützt.

Um zu erkennen, worin dieses Framing besteht, sehen wir uns zunächst eine sprachlich relativ neutrale Beschreibung des Ereignisses an – den folgenden Tweet der Berliner Polizei:

> „Mehrere Personen sind in den abgesperrten Bereich am Platz der Republik vorgedrungen & haben die Treppe des Reichstagsgebäudes betreten, nicht aber das Gebäude. Dabei wurden Steine & Flaschen auf unsere Kolleg. geworfen. Beim Zurückdrängen mussten wir auch Zwang anwenden."

Das ist eine für Polizei (und andere Behörden) typische Wortwahl: Es ist von nicht näher definierten „Personen" die Rede, von einem „Bereich", in den sie „vorgedrungen" sind, und der „Treppe des Reichstagsgebäudes", die sie „betreten" haben. Keines dieser Wörter enthält eine Wertung – sie ziehen sich auf eine beschreibende Ebene zurück, die in ihrer Trockenheit fast komisch wirkt. Von der Polizei ist das aber zu erwarten – es ist nicht ihre Aufgabe, eine Bewertung abzugeben.

Bei den oben genannten Formulierungen ist das ganz anders, sie zeichnen mit fast jedem Wort bestimmte Bilder in unseren Köpfen. Das fängt schon beim Namen des Parlamentsgebäudes an. Schon die offizielle Bezeichnung „Plenarbereich Reichstagsgebäude" ist für den Sitz des Bundestages angesichts der Geschichte des deutschen Reichs unangemessen, und die Abkürzung „Reichstag" ist es noch viel mehr. [So] nennen wir das Finanzministerium ja auch nicht Reichsluftfahrtministerium, nur weil es in dessen ehemaligem Gebäude untergebracht ist.

Im Zusammenhang mit den aktuellen Ereignissen ist der Name deshalb besonders unglücklich, weil die Demonstrant*innen, die an der „Stürmung" beteiligt waren, die Bundesrepublik Deutschland nicht anerkennen und sich als Bürger*innen des Deutschen Reiches sehen – die Bezeichnung „Reichstag" passt genau in die Fantasie dieser Menschen. Die „Reichsbürgerin", die zur Aktion aufrief, sprach davon, sie wolle sich „unser Haus" zurückholen.

In diese Fantasie spielen auch die Wörter „Sturm" und „stürmen". Mit diesen Wörtern werden in der Geschichtsschreibung typischerweise revolutionäre Aufstände eines unterdrückten Volkes gegen eine unterdrückerische Machtelite beschrieben. Feststehende Redewendungen sind hier zum Beispiel „Sturm auf die Bastille" (aus der bis heute positiv bewerteten Französischen Revolution) und „Sturm auf das Winterpalais", mit dem die russische Oktoberrevolution begann (die ebenfalls grundsätzlich positiv besetzt ist, auch wenn ihr Ergebnis es am Ende nicht war).

Indem Politik und Medien also die Formulierung vom „Sturm auf den Reichstag" übernehmen, stellen sie die Demonstrant*innen in die Tradition dieser Revolutionen und bestätigen die „Reichsbürger" in der Vorstellung, sich im Kampf gegen eine Diktatur zu befinden.

Wie hätte man das Ereignis stattdessen beschreiben können? Anders als die Polizei wohl nicht mit abstrakten Begriffen wie „Person“, „Gebäude“ und „betreten“. Von Politik und Medien erwarten wir eine Einordnung und Bewertung von Ereignissen auf der Grundlage bestimmter gemeinsamer Werte; denen eines pluralistischen und demokratisch legitimierten Rechtsstaats.

Das fängt bei der Bezeichnung des Gebäudes an. Für die „Reichsbürger“ ist es der von einer unrechtmäßigen Regierung besetzte „Reichstag“, den man zurückerobern will. Für uns ist es der Sitz unseres demokratisch gewählten Parlaments. Als solchen sollten wir es bezeichnen, „Sitz des Deutschen Bundestages“, oder vielleicht allgemein „Parlamentsgebäude“.

Es geht weiter mit der Bezeichnung des Vorgangs: Die Demonstrant*innen haben versucht, das Gebäude zu „betreten“, aber sie hatten dazu kein Recht. Für das unerlaubte Betreten eines Gebäudes haben wir im Deutschen Wörter wie „eindringen“ und „sich unrechtmäßig Zugang verschaffen“. Wenn dazu Türen, Türschlösser oder Fenster beschädigt werden, sprechen wir auch von „einbrechen“. All diese Wörter passen hier.

Und schließlich geht es um die Bezeichnung der beteiligten Personen. „Demonstranten“ ist sicher nicht falsch, da es Personen waren, die sich vor dem beschriebenen Ereignis an einer Demonstration beteiligt haben. Es ist aber etwas ungenau, da es ja eine bestimmte Gruppe unter den Demonstrant*innen war. „Reichsbürger“ sollte man sie auch nicht nennen, da das noch deutlicher als das Wort „Reichstag“ deren Weltbild stützt. „Sogenannte Reichsbürger“ wäre schon besser, allerdings nennen sie sich ja eigentlich nur selber so. Es wäre deshalb ratsam, eine ideologische Einordnung vorzunehmen und sie als „Rechtsextreme“ zu bezeichnen.

Angemessene Beschreibungen der Ereignisse wären also zum Beispiel gewesen: „Rechtsextreme versuchen, sich gewaltsam Zugang zum Sitz des Bundestages zu verschaffen“, „Schock nach dem versuchten Einbruch am Platz der Republik“, „Polizisten mussten ein Eindringen in den Bundestag verhindern“. Das ist ebenfalls ein Framing, aber anders als das der rechtsextremen Eindringlinge nimmt es klar die Perspektive der real existierenden Bundesrepublik und deren Rechtssystem und politischen Grundkonsens ein.

Sprache transportiert fast immer eine bestimmte Perspektive und bestimmte Bewertungen. Selbst Pressemeldungen der Polizei schaffen es normalerweise nicht, den neutral beschreibenden Ton über mehr als zwei Sätze durchzuhalten, einfach weil oft das Vokabular dafür fehlt. Wir können also nicht nicht framen – wir können uns nur fragen, auf der Grundlage welcher Werte und welchen Verständnisses der Wirklichkeit wir framen wollen.

Quelle: www.zeit.de

*Hinweis: Formen wie „Demonstrant*innen“ sind aus dem Originaltext übernommen.*

1 **a** Formulieren Sie spontan Ihre Leseeindrücke und Ihre persönliche Haltung zum dargestellten Ereignis.
b Recherchieren Sie weitere Informationen zu dem im Kommentar genannten Ereignis.
c Definieren Sie den Begriff „Framing“, wie er hier verwendet wird.
d Informieren Sie sich über Methoden populistischer Sprachverwendung, z. B. Beschönigung antidemokratischer oder diskriminierender Haltungen und Handlungen, Dog-Whistling/Hundepfeifenpolitik, Wir/Ihr-Antagonismen, ungerechtfertige Homogenisierung (z. B. Annahme von „Wille des Volkes“).

2 Bearbeiten Sie folgende Aufgabenstellung in den gelernten Schritten 1 bis 8 (▶ S. 163 ff.). Nutzen Sie auch die Arbeitshilfen auf der folgenden Seite sowie Ihre Ergebnisse aus Aufgabe 1b und 1c sowie das „Wissen und können“ auf den Seiten 131 und 166.

Aufgabe

1. Stellen Sie den Argumentationsgang des Kommentars dar und erläutern Sie seine Intention.
2. Erörtern Sie textbezogen die Auffassung, dass rechtsextreme Kräfte in Deutschland durch unüberlegtes Framing von Medienvertreterinnen/-vertretern und Politikerinnen/Politikern an Popularität gewinnen. Nutzen Sie dazu Ihre Kenntnisse zur Sprachverwendung in der Politik.

Arbeitshilfen zu Teil 1 der Aufgabe:

- Kopieren Sie den Text und markieren Sie alle Textstellen, die die Position des Autors angeben. Beginnen Sie dazu mit der Überschrift und beziehen Sie auch den indirekten Schlussappell mit ein.
- Nummerieren Sie am Rand der Kopie die drei „Bilder in unseren Köpfen“ (Z. 42), die laut Stefanowitsch nach dem Ereignis durch unüberlegtes Framing entstanden sind. Überlegen Sie, weshalb dieselben Nummern neben mehreren Absätzen stehen.
- Unterteilen Sie den Text durch waagrechte Striche in Sinnabschnitte und benennen Sie diese. Bringen Sie dazu folgende Vorschläge in die richtige Reihenfolge und ergänzen Sie Zeilennummern.
  - A Kritik an drei Formulierungen, die rechtsextreme Vorstellungen bedienen
  - B Aufforderung zu demokratisch-rechtstaatlichem Framing
  - C Twittermeldung der Polizei als Beispiel für neutrale und wertende Beschreibungen
  - D Begründung und Vorschläge für politisch angemessenere Bezeichnungen
  - E Kritik an Wortwahl bei der öffentlichen Auseinandersetzung mit dem Ereignis

Arbeitshilfe zu Teil 2 der Aufgabe:

- Sammeln Sie weitere Argumente zum Thema. Nutzen Sie dazu die Abbildung und die Zitate.

(1) Flüchtling, Migrant oder Asylbewerber?
Wer seine Heimat verlässt, ist noch kein Flüchtling. Wer in Deutschland ankommt, könnte Asylbewerber werden. Migranten sind diese Menschen aber alle.

Quelle: www.br.de

(2) Neutralität im Journalismus ist ein häufig gefordertes Ideal. [...] [Sie] lässt sich [...] als eine wertfreie Präsentation der selektierten und recherchierten Themen verstehen.

Quelle: https://journalistik.online

(3) Die Öffentlichkeitsarbeit der Regierung muss sachgerechte, objektive und neutrale Information enthalten. Einseitig parteiergreifende Stellungnahmen zugunsten oder zulasten einzelner politischer Parteien muss die Regierung unterlassen.

Quelle: www.bundestag.de

3 Formulieren und begründen Sie Ihre eigene Position. Nehmen Sie dabei auch auf den Text Bezug. Nutzen Sie Formulierungen wie die folgenden:
Der Sprachwissenschaftler Stefanowitsch weist in seinem Kommentar überzeugend nach, dass …
Richtigerweise erwähnt er, dass häufig geeignete Wörter nicht … Weitere Beispiele dafür wären …
Leider versäumt der Kommentator aber, die Neutralitätspflicht zu erwähnen, der Presseorgane und Ordnungskräfte unterliegen … Diese wird etwa gefordert im … und bewirkt …
Der Framing-Experte hat allerdings insofern nur bedingt Recht, als auch andere, die an der Auseinandersetzung mit Rechtsextremen und ihren Meinungen beteiligt sind, … So verstecken viele Bürgerinnen und Bürger ihre Ablehnung von Geflüchteten hinter Einwänden mit der harmlos erscheinenden Konjunktion „aber“ …

4 Bilden Sie Lerngruppen. Geben Sie sich gegenseitig zu Ihren Texterörterungen Feedback, prüfen Sie die Verbesserungsvorschläge und überarbeiten Sie Ihren eigenen Text.

8.2 Politische Korrektheit oder diskriminierungssensible Sprache? – Eine Debatte führen und eine Mitschrift anfertigen

M1 Bernhard Schreyer (* 1940) Political Correctness (2021; Auszug)

1. Begriff und Konzept

PC weist als Form der Sprachkritik auf diskriminierende und verletzende Sprachpraktiken hin und versucht, diese dauerhaft und strukturell zu überwinden. „Political Correctness [...] ist der aus dem angelsächsischen Sprachraum stammende Ansatz, gesellschaftlichen Minderheiten mittels einer verbindlich wirkenden Kodifizierung von bestimmten Sprachmustern einen politischen und gesellschaftlichen Schutz vor sprachlicher Diskriminierung, emotionaler Kränkung und entsprechenden Handlungen zu bieten“ [...].

Bei PC steht nicht im Vordergrund, dass der Sprecher die Gefühle anderer absichtlich verletzen möchte. Zentral ist daher nicht die Intention des Sprechers, sondern die Wirkung auf den bzw. die Angesprochenen, da auch einzeln angesprochene Personen mit der Gruppe identifiziert werden, die der Sprecher durch politisch nicht korrekte Ausdrucksweisen herabsetzt. [...] PC macht darauf aufmerksam, dass schon durch das Sprechen der Mehrheitsgesellschaft die Marginalisierung von Minderheiten und Randgruppen sowie deren gesellschaftliche Ausgrenzung und Diskriminierung vollzogen wird, und verdeutlicht die sprachlichen Taktiken, die dafür angewendet werden können. Als Alternative werden Begriffe angeboten, bei deren Gebrauch die diskriminierende Wirkung der bisherigen alltäglichen Sprachpraxis verhindert wird.

2. Kritische Einwände und Verteidigung

PC wird v. a. im konservativ-liberalen bis rechten Meinungsspektrum grundlegender Kritik unterzogen. Im Mittelpunkt steht dabei die Annahme, dass PC die Meinungs- und Redefreiheit untergrabe und so den Korridor des sozial noch akzeptiert Sagbaren (immer weiter) verengen würde. PC entwickelt sich so zum Einfallstor für Denk- und Sprechverbote. [...] Mit Hilfe von PC solle schon die Möglichkeit unterbunden werden, überhaupt anders zu denken, als dies von den linksliberalen, kosmopolitisch ausgerichteten Eliten gewünscht sei. [...] Ziel sei die völlige Zurückdrängung von Unterschieden zwischen den Individuen und den verschiedenen Gruppen innerhalb und zwischen Gesellschaften. [...] Linke Kritiker stören sich an der mutmaßlichen Folgenlosigkeit des politisch korrekten Sprechens für die soziale Realität. Nur die Umbenennung einer gesellschaftlichen Minderheit führe nicht automatisch dazu, dass diese nicht mehr diskriminiert werde. [...] Auch der Gebrauch neuer Begrifflichkeiten markiert weiterhin eine mehr oder weniger fundamental wahrgenommene Andersartigkeit. Schlimmstenfalls helfe PC bei der Verschleierung von Unterdrückungstatbeständen mit.

Quelle: www.staatslexikon-online.de

M2 Iris Forster (*1971) Political Correctness / Politische Korrektheit (2019; Auszug)

Euphemismusketten

Unbestritten ist, dass sich die neuen, „politisch korrekten“ Ersatzausdrücke abnutzen können, wenn sich die negative Konnotation nach einer Weile auch auf die Neubildung überträgt. Dies kann zu einer fortwährenden Neuschöpfung führen: [...] Ein deutsches Beispiel für „Euphemismusketten“ sind die *schwer erziehbaren* Kinder, die in offiziellen Kontexten zu *verhaltensgestörten* Kindern, dann *verhaltensauffälligen* Kindern und schließlich *verhaltensoriginellen* Kindern werden. Das Verhalten der Kinder erscheint zunächst als eindeutig negativ klassifiziert, dann ist es nur noch „auffällig“ [...], und schließlich bietet „verhaltensoriginell“ sogar positive Konnotationen.

PC im Konflikt mit Sprachregeln

Ein „politisch korrekter“ Sprachgebrauch kann im Konflikt mit grundlegenden erstrebenswerten Sprachregeln wie den Regeln der Sprachökonomie, der Verständlichkeit oder der Korrektheit stehen. Tatsächlich fällt auf, dass die Ersatzausdrücke zumeist länger als die Ersetzung sind. Und durch die Auslassung prägnanter Formulierungen (an denen in der Regel die Diskriminierung festgemacht wird, sodass der entsprechende Sachverhalt entweder umschrieben oder ausgelassen wird) sind sie meist auch schwerer verständlich [...].

Quelle: www.bpb.de

M3 Ekkehard Felder (*1964) Sprache ist nie neutral und immer streitbar (2017; Auszug)

1. Es gibt keine unschuldigen Sprachzeichen, und Sprache ist kein neutrales Medium. [...] Viele Ausdrücke haben schon einmal einen Inhalt verbreitet, den wir ablehnen oder gar für gefährlich halten. Es ist jedoch zu fragen, ob das Verwerfliche am Ausdruck haften geblieben ist. Und wer bestimmt darüber, was von dem Verwerflichen immer noch am Ausdruck klebt, wenn andere Sprecher diesen Ausdruck in veränderten Zusammenhängen verwenden?

2. Darauf gibt es nur eine Antwort: Wir Diskursakteure im Aushandlungsprozess. Wer über die Sache streitet, streitet auch über die Worte. [...]

3. Ist diese Aussage ein Freifahrtschein für Verleumdung und Hate Speech? Mitnichten. Die ideologische Infektion von Wörtern wie *Durchrassung* oder *Halbjude* steht außer Frage. Warum? Weil wir uns hoffentlich alle einig sind, dass das Menschenbild, für das diese nationalsozialistischen Wortkreationen stehen, zu verachten ist. [...] Wer kein Nazi ist oder sein will, kann die genannten Wörter nicht ohne Distanzierung gebrauchen. Hier hat politische Korrektheit ihre Berechtigung.

4. Weitaus komplexer ist es, wenn behauptet wird, dass das Wort „Flüchtling“ (im Gegensatz zu *Geflüchtete*) durch seine Nachsilbe (Suffix) *-ling* Menschen herabwürdige, weil der Wortbaustein *-ling* auf Grund seines Vorkommens in Wörtern wie *Häftling* oder *Sträfling* negative Assoziationen hervorrufe. Darf ich nun ein Neugeborenes nicht mehr *Säugling* nennen und im *Frühling* nicht zu meinem *Liebling*? [...] Über die Sachebene – wie beim NS-Beispiel – lösen wir die Streitfrage nicht. Von daher hat politische Korrektheit hier keine Berechtigung.

Und damit sind wir bei des Pudels Kern: Die naive Suggestion, Wörtern oder Wortendungen wohne eine „eigentliche“ Bedeutung inne, ist gespeist von einer Sehnsucht nach Unmittelbarkeit, die jenseits der Sachdebatte Halt und Orientierung verspricht [...].

Die Wörter instruieren zwar unser Denken, determinieren es aber nicht in einem 1:1-Verhältnis. Es existieren unweigerlich Unschärfen zwischen Ausdruckshülle und Inhaltsseite.

Diese Vagheiten gilt es auszuhalten und auszuhandeln – denn Herrschaft und Macht werden auch über Semantik[1] ausgeübt. Zur Bearbeitung der Unbestimmtheit benötigen wir einen Diskurs über die Angemessenheit eines Wortes und seines Bezugs zur Wirklichkeit. Ob man *Flüchtlingswelle* oder *Flüchtlingsflut* wegen seiner Bildgewalt wirklich sagen darf, darüber kann man trefflich streiten – und das ist gut so! Solche Auseinandersetzungen um Bezeichnungen zur Prägung der Denkhaltung tragen zum politischen Bewusstsein bei [...].

M4 Nikola Poitzmann Ziele einer diskriminierungsbewussten Sprache (2022; Auszug)

Diskriminierungsbewusste Sprache hat nichts mit Sprachverboten zu tun. Ziel ist die *Reflexion des eigenen Sprachgebrauchs, der Einstellungen, Normen und der vermeintlichen Normalität*. Dabei handelt es sich um stetige Aushandlungs- und Reflexionsprozesse. Alle sozialen Realitäten sollen sichtbar gemacht werden (z. B. alle Geschlechter). Zudem spielen Selbstbestimmung und Eigenbezeichnungen eine große Rolle. Für die Entwicklung eines positiven Selbstbildes ist eine positive Sprache zentral.

Ein Kind, das ständig als „der Downie“ oder das „I-Kind“[2] bezeichnet wird, wird in der eigenen Identität auf die Behinderung reduziert. Wesentliche Identitätsmerkmale (auch die, die entwicklungsförderlich sind) werden dadurch negiert. Vielleicht handelt es sich um ein Kind, das gern malt, viel lacht, reitet, Spaß am Lesen hat und in der Klasse beliebt ist. Einen Unterschied macht es schon, wenn die Bezeichnung „Mensch mit Behinderung“, „Mensch mit Downsyndrom[3]“ oder „Kind mit Inklusionsbedarf“ verwendet wird. Wichtig sind aber ebenfalls die Fragen: Wie möchte das Kind selbst genannt werden? Vielleicht nur mit dem Namen? Und in welcher Situation muss die Behinderung überhaupt erwähnt werden? [...]

Diskriminierungsbewusste Sprache ist *zeitgemäß*. Manchmal ist es nicht leicht, Alternativen zu vertrauten, aber diskriminierenden Begriffen zu finden. Hier sind Kreativität, Gestaltungsspielraum und die Akzeptanz fürs Imperfekte gefragt. Wichtig ist auch, darüber

1 Semantik: *hier* die Bedeutung von Sprache
2 I-Kind: Abkürzung für „Integrationskind“, d. h. Kind mit besonderem pädagogischem Förderungsbedarf
3 Downsyndrom oder Trisomie 21: genetische Besonderheit, die zu Fehlbildungen führt

nachzudenken, mit wem wie gesprochen wird. Manche Menschen fühlen sich nicht integriert, wenn sie dem Diskurs nicht mehr folgen können, oder haben Angst, überhaupt etwas zu sagen, weil sie sich im Antidiskriminierungsvokabular nicht auskennen. Das ist nicht Ziel von diskriminierungssensibler Sprache. Sie soll vielmehr *inklusiv und wertschätzend* wirken. Das kann auch bedeuten, sich je nach Kontext bewusst für eine bestimmte Sprache zu entscheiden. Eine Person, die beispielsweise gendergerecht schreibt und von „Schüler*innen" spricht, entscheidet sich in Kommunikationssituationen mit Menschen mit kognitiven Einschränkungen oder mit Menschen, die noch nicht lange Deutsch lernen, für eine *allgemeine, situative Verständlichkeit*. Im Sinne der „Leichten Sprache" oder der „Einfachen Sprache" verwendet die Person dann den [Ausdruck] „Schüler und Schülerinnen".

Quelle: www.dguv-lug.de

M5 Katharina Debus **Wie Sprache diskriminieren kann** (2021; Auszug)

Quelle: https://rise-jugendkultur.de

1 Platzanweiser: *hier* Menschen wird aufgrund einer Gruppenzugehörigkeit ein Platz in der Gesellschaft zugewiesen.
2 Othering: Menschen werden als „Andere" markiert und u.a. symbolisch ausgebürgert.

1 Werten Sie die fünf Materialien aus.

a Zu Material 1: Fassen Sie zusammen, was diskriminierungssensible Sprache bewirken soll und wie rechts- und linksorientierte Gruppierungen darauf reagieren.

b Zu Material 2: Notieren Sie sprachliche Kritikpunkte an den Formulierungsalternativen.

c Zu Material 3: Stellen Sie knapp dar, was mit der These gemeint ist, Sprache sei „immer streitbar".

d Zu Material 4: Legen Sie kurz dar, wie sich das Konzept der diskriminierungssensiblen Sprache von dem einer „politisch korrekten" Sprachverwendung unterscheidet.

e Zu Material 5: Nennen Sie Beispiele für die aufgeführten Formen diskriminierender Sprache. Fassen Sie dann knapp zusammen, wie mit Sprache diskriminierende Effekte erzeugt werden können.

2 Recherchieren Sie Beiträge zur öffentlichen Diskussion um die Berechtigung und Wirkung von Sprachregelungen im politischen Bereich: Sammeln Sie weitere Argumente für die Debatte.

3 Bereiten Sie in Vierergruppen eine Pro- und Kontra-Debatte zu folgender **Streitfrage** vor: **Sollte es allgemein verbindliche Regelungen für die Verwendung von diskriminierungssensibler Sprache in politischen Debatten geben?** Bestimmen Sie das Tandem, das in der Eröffnungsrunde die Pro- bzw. die Kontraseite vertritt. Beachten Sie bei der Vorbereitung die drei Phasen, in denen die Debatte ablaufen wird:

Phase 1: Eröffnungsrunde (je 1 Minute für zwei Pro-/Kontra-Statements im Wechsel)
- Formulieren Sie ein Eröffnungsstatement, in dem Sie die Streitfrage aus Ihrer Sicht beantworten.
- Tragen Sie wenige, wichtige Argumente vor und vermeiden Sie Wiederholungen.
- Verwenden Sie Formulierungen wie z. B.:

Position	Meiner Ansicht nach sollte gewährleistet sein, dass Sprache auch in politischen Debatten …
Argumente (Behauptung, Begründung, Beispiel)	Gerade in Diskussionen, in denen politische Sachverhalte erörtert werden, dürfen Minderheiten nicht diskriminiert werden. Ein Wort wie …
Schluss (Resümee, Appell)	Ich fände es daher richtig, dass … Wer lösungsorientierte Gespräche führen will, der sollte …

Phase 2: Freie Aussprache (6 Minuten)
- Greifen Sie weitere Argumente auf (und Begründungen/Belege), die Ihre Position stützen, sowie mögliche Gegenargumente und entkräften Sie diese.
- Im fairen Austausch sollen viele Argumente auf ihre Stichhaltigkeit geprüft werden. Deshalb: Sprechen Sie sachlich und wertschätzend. Knüpfen Sie inhaltlich jeweils an den vorhergehenden Beitrag an: Das ist ein wichtiger Punkt … kann nur zum Teil zustimmen … Zu bedenken ist auch … Beziehen Sie zurückhaltende Teilnehmerinnen/Teilnehmer ein, indem Sie Fragen stellen oder frühere Äußerungen aufgreifen, z. B.: Du hast das anders gesehen.

Phase 3: Schlussrunde (30 Sekunden pro Statement; Reihenfolge wie in der Eröffnungsrunde)
In der Schlussrunde haben alle eine Minute Zeit, die Streitfrage abschließend zu beantworten. Dies tun sie unter Abwägung der Argumente, die in der Eröffnungsrunde und in der freien Aussprache vorgetragen wurden. Daher kann und darf ihre Einschätzung vom Eingangsstatement abweichen.
- Entscheiden Sie, ob bzw. inwieweit Sie Ihre Position ändern oder bekräftigen wollen.
- Notieren Sie während der Phase 2 Stichworte für Ihr Schlussstatement: Geben Sie Ihre evtl. neue Position an und begründen Sie Änderungen.

4 **a** Führen Sie mit einer anderen Vierergruppe zwei Übungsdebatten durch. Zunächst debattiert Gruppe 1; Gruppe 2 achtet auf die Einhaltung der Redezeit und gibt Feedback. Dann wechseln die Rollen.
b Bewerten Sie anhand des Feedbackbogens die gesamte Gruppe und notieren Sie Beispiele.

Bewertungsbogen für die Debatte	☺	😐	☹	Beispiele
Sachkenntnis				
Ausdrucksvermögen				
Überzeugungskraft				
Fähigkeit, Redebeiträge sachlich richtig wiederzugeben und auf Teilnehmende wertschätzend einzugehen				

5 Analysieren Sie in Ihrer Vierergruppe die Rückmeldungen der Partnergruppe zu ihrer Debatte. Üben Sie danach insbesondere Phase 2, in der zum Zweck einer demokratischen Meinungsbildung inhaltliche Übereinstimmungen und Kompromisse gefunden und gewürdigt werden. Wenden Sie dazu die folgenden Strategien lösungsorientiert (also nicht manipulativ) an:

Wiederholen
Ein Argument / Argumentationsschritt wird wiederholt, z. B. um übereinstimmende Wertungen hervorzuheben: Ich möchte nochmals darauf hinweisen, dass …

Umdeuten
Aussagen anderer werden gespiegelt und dabei schrittweise verändert, z. B. um Äußerungen für weiterführende Überlegungen zu öffnen: Ich verstehe Ihre/deine Aussage so, dass … / Damit meinen Sie / meinst du wohl …

Vertagen
Antworten oder Diskussionspunkte werden verschoben, um zu aktuell Wichtigerem zu kommen, z. B.: Darauf sollten wir später zurückkommen, denn wichtiger scheint mir, uns über den bis eben diskutierten Sachverhalt zu verständigen. Gemeinsam war allen Äußerungen meiner Beobachtung nach …

Plus-Minus-Gegenüberstellung
Pro- und Kontraargumente werden gegenübergestellt (bzw. umgekehrt), sodass eine (evtl. gemeinsame) Position gewonnen werden kann, z. B.: Sicher ist es richtig, dass … Es gilt jedoch zu sehen, dass … / In unserer Debatte ist wiederholt angeführt, dass … Demgegenüber muss man jedoch die vielen Aspekte sehen, die …

6 **a** Führen Sie Debatten vor der gesamten Lerngruppe durch.
b Die Zuhörenden geben individuelle Rückmeldungen mit Hilfe des Feedbackbogens. Verständigen Sie sich darüber, wer welche Rednerin bzw. welchen Redner beobachtet.

7 Prüfen Sie, ob sich das Meinungsbild in Ihrem Kurs nach den Debatten verändert hat. Diskutieren Sie mögliche Gründe.

Eine Mitschrift anfertigen

Debatte: Sollte es verbindliche Regelungen für die Verwendung von diskriminierungssensibler Sprache in politischen Debatten geben? (15.01.20..)

Eröffnungsrunde Pro-Statement Anna	diskriminierungssensible Sprache (d. S.): Schutz von Minderheiten vor soz. Herabsetzung u. seel. Kränkung = Bedingg. f. gute Atmosphäre in / Ergebnisse von polit. Debatten (pD)	Diskurserfolge durch fairen sprachl. Umgang
…	…	
Kontra-S. Jan …	Kontrolle eig. Sprachverhaltens (1) hemmt Gesprächsfluss / gedankliche Beweglichkeit; (2) wenig authentische pD („verhaltsoriginell" statt „anstrengend") ➡ geringe Erfolge	…
…	…	
Freie Aussprache	A: (zu J) d. S. anfangs anstrengend, bald Gewohnheit; ⊕ genaue Abbildg. d. Realität: „Anwesende" = auch LJBTQ, „Flutwelle" 2014 ➡ Asylsuchende aus syr. Kriegsgebieten	differenziertere Weltsicht
…	…	
Schlussrunde	1 Positionsänderg.: 3 pro, 1 kontra	
Große Unterschiede zwischen politischer Debatte und privater Kommunikation! Können antidiskriminierend gemeinte Sprachregelungen auch soziale Benachteiligung zementieren?		

1 Beschreiben Sie anhand der Mitschrift und des „Wissen und können", wie man Inhalte möglichst knapp und übersichtlich für den eigenen Gebrauch festhalten kann.

2 **a** Fertigen Sie eine Mitschrift zu einer Pro- und Kontra-Debatte an. Nutzen Sie auch Symbole und Farben.
b Tauschen Sie sich in kleinen Gruppen über Ihre Notizen aus und überarbeiten Sie sie.
c Vollziehen Sie anhand Ihrer Mitschrift mündlich den Verlauf der Debatte nach – für sich oder für jemanden, der nicht dabei war.

Wissen und können **Eine strukturierte Mitschrift anfertigen**

In einer **Mitschrift** werden Ablauf und Inhalte von Vorträgen, Präsentationen, Debatten oder Diskussionen festgehalten. Ein Raster hilft, die Notizen zu ordnen und auch später nachzuvollziehen. Eine gut strukturierte Mitschrift:
- nennt in der **Kopfzeile** Art, Thema und Datum der Hörsituation (ggf. auch Akteurinnen/Akteure),
- fasst **die wichtigsten Aussagen stichwortartig** zusammen,
- verdeutlicht den **Verlauf** der Hörsituation bzw. die **Struktur** des Vortrags,
- nutzt **Abkürzungen**, um beim Mitschreiben Zeit zu sparen,
- veranschaulicht **Zusammenhänge**, z. B. durch Symbole oder kleine Zeichnungen, und hebt wichtige **Begriffe** hervor, z. B. durch Unterstreichen oder farbiges Markieren,
- hält **Anschlussfragen** oder **weiterführende Gedanken** fest.

8.3 Eine Sprache, die verbindet statt trennt? – Essayistische und kommentierende Texte schreiben

Georg Diez (* 1969) Worte wie modrige Pilze (2021; Essay, Auszug)

Im Zeitalter der umfassenden Krise kommt man mit Verkümmerungspolitik nicht weiter: Die Herausforderungen sind zu groß, die Notwendigkeiten zu evident, die Transformationen zu eklatant – die Ansprache muss eine andere sein, denn die Veränderungen sind im Denken so umfassend wie im Handeln.

Die Politik (und hier ist eine gewisse Generalisierung durchaus plausibel, weil fast alle Parteien so kommunizieren) scheut vor dieser Ansprache zurück, das hat dieser Wahlkampf [2021] wieder einmal gezeigt. Die erlernte Selbstverzwergung hat zur Folge, dass den Parteien die Worte, wie es ein weiterer konservativer Stichwortgeber sagte, im Munde zerfallen „wie modrige Pilze".

Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) war Chronist eines anderen Zeitalters des Sprachverfalls und damit des Weltenschwundes. Doch auch er wusste: Mit den Worten verlieren wir die Wirklichkeit und damit die Möglichkeit zur Veränderung. Nur das, was wir benennen können, ist nah und offen genug, um es in die Realität zu übersetzen [...]; die modrigen Pilze unserer Zeit sind Worte wie „Freiheit", „Individuum", „Staat", „Markt" oder „Wachstum", „Mitte" oder „bürgerlich". [...]

Verbunden mit diesen Worten sind wichtige Fragen, die allerdings in der politischen Diktion unserer Tage verschluckt werden. Es sind Fragen, die sich auf Gerechtigkeit beziehen, Gemeinschaft, Eigentum, Würde, Leben; aber auch viele dieser Worte sind so alt und schwer für die Gegenwart nutzbar. Es fehlt die Offenheit, die Wärme und Emotion, die Konkretion.

Die Sprache, in die wir politische Fragen kleiden, ist abgenutzt, sie ist routiniert wie viele der Abläufe der repräsentativen Demokratie. Die Worte sind Produkte eines notwendig philosophischen Nachdenkens über Politik, so wie sich die Demokratie geformt hat im 17. und 18. Jahrhundert in einem Prozess der Abstraktion. Im Zeitalter radikaler Transformation sind andere Worte wichtig, die Theorie mit Erfahrung verbinden.

Die Veränderungen, die uns bevorstehen, sind existenziell, weil sie ins Wesentliche des Lebens eingreifen, so wie wir es kennen. Das muss nicht negativ sein, auch wenn viele Konsequenzen des menschengemachten Klimawandels besonders für die, die noch im globalen Süden leben, mit massiver Bedrohung ihrer Lebensgrundlagen einhergehen. Umso wichtiger ist eine Sprache, die offen ist für diese Bedrohung, für Angst, Zweifel genauso wie Hoffnung, Utopie, Empathie; eine Sprache, die verbindet und nicht trennt. [...]

Wenn die alten Worte [...] aus dem politischen Kontext der frühen Moderne stammen, verbunden mit einem sich entwickelnden fossilen Kapitalismus und der parlamentarischen Demokratie als Ort der Verhandlung von Macht, Interessen und Repräsentation – dann werden die neuen Worte eher aus den Zusammenhängen der planetaren Krise entstehen. So insistiert etwa Bruno Latour mit seinem Gaia-Konzept, dass der Dualismus von Natur und Kultur aufgehoben werden muss, um die elementare Verbundenheit und damit das intime Beziehungsgeflecht des Menschen zu verstehen. [...]

Man könnte auch sagen: Die Zeiten werden härter – die Sprache der Veränderung wiederum wird das nicht unbedingt sein, vielleicht sogar gerade nicht, wird eher weich sein und offen und verletzlich: Sie wird neue Worte hervorbringen oder ins Zentrum rücken, die näher sind an dem, was den Menschen ausmacht, an Körper, Ängsten, Zweifeln, Hoffnungen und Gefühlen. Es können Begriffe von Schönheit und „Sharing" sein und auch alte Worte wie Glaube, neu kodiert für unser säkulares Zeitalter.

Aus der existenziellen Krise unserer Demokratien und des Planeten entsteht damit die Einsicht in die Notwendigkeit spiritueller oder transzendentaler Verbundenheit. Mit der Konsequenz, dass man eben nicht für einen kurzfristigen mutmaßlichen Eigennutzen handelt, den der Lauf der Dinge irgendwann auch spürbar ad absurdum führt, sondern aus der Erkenntnis, dass „wahre" Handlungen sich auf etwas anderes richten müssen. [...]

[Begriffe wie] „experimentell" und „dezentral" [...] sind Parameter des neuen Vokabulars, das das Scheitern miteinbeziehen muss, als Wort und als Praxis. [...] Denn kein Leben ist mehr geradlinig oder berechenbar, wie sollte es also die Politik sein? Das Experiment ist in dieser Wirklichkeit nur Chance und nicht potenzielles Scheitern. Es bietet verschiedene Optionen statt der einen Wahrheit. Und auch dafür braucht es eine andere Sprache, die das – von Seiten der Medien wie der Politik – zulässt. Die wiederum müsste auch eine andere Anerkennung des Menschlichen in der Politik mit sich bringen, der vermeintlichen Schwächen: Trauer, Sehnsucht, Schmerz, Vergebung, Verzeihen, Gnade, Anmut, Angst. Wie würde eine Politik aussehen, die diese Worte adressiert, sie ernst nimmt, wie würde ein politisches System aussehen, das auf diese Konzepte aufsetzt?

Denn es geht mit den Worten auch um eine andere Praxis. Zuhören etwa, am Beginn des demokratischen Prozesses, ist mehr als nur ein Wort. Es ist etwas, mit dem man, wenn man es tut, sehr viel von der sendergeleiteten diskursiven Praxis umkehrt, wie sie das Parlament symbolisiert und wie sie sich in den Talkshows unserer Tage fortsetzt.

Um diese Begriffe herum, Hoffnung etwa oder Vergebung, könnten sich andere Institutionen formen lassen, ein Ministerium der Hoffnung etwa oder ein Ministerium der Vergebung oder wenigstens Strukturen jenseits des rein Gesetzgeberischen, die diese Dimension von Leben, Gesellschaft und Miteinander anerkennt und einbezieht.

Ich weiß [...], dass die Mühlräder der Macht schon wieder malmen und die Koalitionsverhandlungen sich womöglich wieder mal vor allem in Detailfragen ergehen werden. Aber die Zeiten sind anders, die Zeiten sind dringlich, die Zeiten sind gut für radikales Nachdenken über die Grundlage unserer Ordnung.

Wir können ja mal anfangen. Es wäre eine neue Welt, aber es bleibt die einzige, die wir haben.

Quelle: www.zeit.de, 04.10.2021

1 **a** Formulieren Sie in ein bis zwei Sätzen ein erstes Textverständnis.
b Recherchieren Sie weitere Informationen zur Sprachkritik Hugo von Hofmannsthals (Z. 16 ff.) und zu Bruno Latours „Gaia-Konzept" (Z. 61 ff.).
c Erschließen Sie aus dem Text die politischen Umstände seiner Entstehung.

2 **a** Notieren Sie, welche Eigenschaften und Funktionen die neue politische Sprache laut Diez haben sollte und welche neuen Elemente und Verfahren er für einen zukunftsfähigen politischen Prozess vorschlägt.
b Zeigen Sie, wie Diez seine Forderung nach einer neuen politischen Sprache mit der nach einer neuen Politik verknüpft. Beachten Sie den Zusammenhang von Sprache, Denken und Wirklichkeit(▶ S. 460).
c Erklären Sie, welche ungewöhnlichen Ideen Diez' Essay zu einem reizvollen Debattenbeitrag machen.

3 Stellen Sie stichpunktartig den Gedankengang des Textes dar. Machen Sie Zeilenangaben.

4 **a** Weisen Sie nach, dass der ausgefeilte Stil des Essays vor allem argumentative Funktion hat: Adverbialsätze, Aufzählungen (auch mit Klimax), Fachbegriffe, Fremdwörter, Wortneuschöpfungen, zugespitzte Aussagen, sprachliche Bilder etc.
b Untersuchen Sie die Funktion beschreibender und erläuternder Passagen.
c Welche Intention hat der Text und welche Leserschaft soll er erreichen? Begründen Sie Ihre Einschätzung.

Wissen und können **Der Essay**

- Ein **Essay** (frz. essai für *Versuch*) ist ein **subjektiv reflektierender Text** über ein Thema.
- Wie bei anderen argumentierenden Schreibformen werden klare **Standpunkte mit Argumenten und Bezüge auf andere Autoren begründet**. Wichtiger als das abgewogene Urteilen ist oft, einen reizvollen **Beitrag zu einem aktuellen Diskurs** zu leisten. **Gedanken werden vor den Augen der Leserschaft entfaltet**, weniger systematisch als in der Erörterung, auch assoziativ oder mit Exkursen. Essays sollen Möglichkeiten durchspielen, überraschen und provozieren.
- Typisch sind **zugespitzte Aussagen**, ein **ausgefeilter Stil** und eine **variationsreiche thematische Entfaltung**, die **erzählende, beschreibende und erläuternde Passagen** umfasst.

Simone Schmollack (*1964) **Keine Angst vorm Gendern** (24. 05. 2021; Kommentar; Auszug)

Liebe Leser:innen, das hier ist ein durchgegenderter Text. Damit müssen Sie leben, auch wenn Sie zu den 65 Prozent der Menschen in Deutschland gehören, die laut Meinungsforschungsinstitut infratest dimap eine gendergerechte Sprache ablehnen. Sie können natürlich sofort aussteigen aus diesem Text, aber vielleicht lassen Sie sich doch inspirieren. Denn eine Sprache, die Frauen, Männer und Transgender-Personen treffender adressiert als bislang verbreitet, könnte früher oder später normal sein.

Nicht in diesem, auch nicht im nächsten Jahr, sicher aber irgendwann doch. Sprache passt sich gesellschaftlichen Entwicklungen ebenso an, wie sie sie abbildet.

Den Veränderungen ist nicht zu entkommen: Frauen spielen in Politik, Wirtschaft, Kultur eine größere Rolle als noch vor 50 Jahren. Da ist es nicht nur gerecht, sondern schlicht logisch, dass sich Gleichstellung auch sprachlich bemerkbar macht. In den vergangenen Jahren sind Menschen mit queerem Hintergrund und mit Migrationsgeschichte in den Fokus der Gesellschaft gerückt. Auch sie müssen sprachlich einbezogen werden.

Dafür gibt es viele Varianten, liebe Leser_innen, Leser.innen, Leser*innen, Lesende oder eben Leser:innen. Manche mögen sich an der Lesbarkeit solcher Formen stören, aber das ist reine Gewöhnungssache. Ebenso mag die gesprochene Pause zwischen Leser und innen manchen anfangs schwer über die Lippen kommen, geht aber sehr rasch sehr leicht. Das glauben Sie nicht?

Nun, „Tür" schreiben Sie auch nicht mehr „Thür". Im Stil eines Thomas Mann verfasst heute kaum noch ein:e Autor:in ihre Texte. Selbst die gezeichneten Emoticons, die Sie möglicherweise bei WhatsApp, in einer SMS oder beim Twittern verwenden, sind Ausdruck einer sprachlichen Entwicklung.

All das können Sie natürlich ablehnen. Ob Sie weiterhin das generische Maskulinum verwenden, bleibt ganz Ihnen überlassen. Es gibt kein Gesetz, das vorschreibt, wie Sie zu sprechen haben. Sie könnten aber auch versuchen, die Neuerungen anzunehmen, und damit zeigen, dass Sie gerecht und inklusiv sind. Sie schaffen das. Ganz bestimmt.

Quelle: https://taz.de

1 Fassen Sie den Schreibanlass und die Textintention in einem Satz zusammen.
Tipp: Lesen Sie zur Bestimmung der Textintention die Überschrift und den letzten Absatz noch einmal.

2 Beschreiben Sie die Wirkung des Textes: Ist er unterhaltsam, erzählend, provokativ, kritisch, informativ, argumentativ, überzeugend, abwägend, assoziativ, pointiert, ...? Begründen Sie Ihr Urteil mit Textstellen.

3 Untersuchen Sie zu zweit, wie das Thema argumentativ und sprachlich entfaltet wird.

a Gliedern Sie den Text in seine Argumentationsschritte, fassen Sie deren Inhalt in eigenen Worten mit einer nominalen Überschrift zusammen und ordnen Sie ihnen in einer Tabelle argumentative Funktionen zu: *These, Argument, Beispiel, aktueller Bezug, Einräumung, Appell, ...*

Argumentationsschritt	Inhalt/Überschrift	Argumentative Funktion
Z. 1–14	...	aktueller Bezug
Z. 15–17	...	Appell
...	Gendern als baldiger Normalfall	...

b Analysieren Sie den Stil von Schmollacks Text: Suchen Sie darin Beispiele für die im „Wissen und können" (▶ Der Kommentar, S. 131) genannten sprachlichen Gestaltungsmittel und notieren Sie sie mit Zeilenangabe.

c Erklären Sie, inwieweit diese Mittel zur Wirkung des Textes (▶ Aufgabe 1) beitragen.

4 Beurteilen Sie, auf welche Leserschaft die Autorin mit ihrem Kommentar zielt und ob sie die beabsichtigte Wirkung erreicht.

5 Analysieren Sie die folgenden Leserkommentare:
- Welche stimmen der Autorin zu, welche nicht? Wie wird der Bezug zum taz-Kommentar hergestellt?
- Welche Argumente werden vorgebracht und wie werden diese gestützt? Überzeugt die Argumentation?

A Generell habe ich gar nichts gegen eine Sprache, die alle Geschlechter anspricht. Aber was bisher dazu vorgeschlagen wird, ist doch beim Schreiben wie auch beim Sprechen sehr umständlich. Außerdem überzeugt mich nicht der Anspruch, dass mit den bisherigen Vorschlägen alle inkludiert sind. Wenn eine Person sich weder als Frau noch als Mann fühlt, warum sollte dann die Ansprache mit „Leser:in" passender für sie sein als „Leserin oder Leser"? Es kann doch nicht die Lösung sein, dass nun Formen mit Sonderzeichen vermischt werden und man dann behauptet, jetzt seien alle miteingeschlossen. Was wir brauchen, sind wirklich neue, überzeugende Lösungen: zum Beispiel völlig neue Endungen, Artikel und Pronomen. Die Umstellung wird nicht leicht sein, aber danach geht es viel leichter.

B Typisch: Hier soll von oben eine komplette Änderung unserer Sprache „verordnet" werden, und zwar von Seiten einiger Medien, „Gender-Wissenschaftler:innen" und sonstigen „Eliten". Sprache ändert sich aber nicht von oben, sondern von unten! Das folgt für gewöhnlich dem Gebot der Ökonomie: Je kürzer und prägnanter, desto besser. Das Gegenteil ist aber der Fall bei Formen mit Sonderzeichen und zwanghaft verwendeten weiblichen Endungen. Vor allem: Was bringt das? Keine Person, die „als Frau gelesen wird", wird deshalb auch nur einen Cent mehr verdienen. Will sagen: Die echten Probleme und Ungerechtigkeiten werden nicht durch Sprachvorschriften beseitigt.

C @B Das ist zu einseitig gedacht. Schließlich fordern doch viele Betroffene selbst eine Sprache, die alle Geschlechter anspricht. Das ist also weder der Wunsch noch die Vorschrift von „Eliten". Dass auch handfeste Benachteiligungen wie ungleiche Bezahlung abgeschafft werden müssen, ist klar und wird ständig betont. Das eine schließt doch das andere nicht aus. Ehrlich gesagt, drängt sich mir bei Ihrem Kommentar die Vermutung auf, dass Sie im Zweifelsfall vieles beim Alten behalten wollen und dass Ihnen die täglichen Probleme von queeren Menschen, Transmenschen usw. nicht so wichtig sind.

6 Untersuchen und beurteilen Sie, wie die Leserkommentare B und C Agenda-Setting (▶ Wissen und können) argumentativ einbeziehen. Nutzen Sie folgende Informationen: Als erste überregionale Tageszeitung begann die taz Mitte der 1980er Jahre zu gendern; heute werden dort Genderstern, Unterstrich, Doppelpunkt und weitere Formen verwendet. Das Gendern und seine politischen Folgen sind ein inhaltliches Schwerpunktthema und hierbei wird laut Redaktion auch reflektiert, dass eine gegen Machtverhältnisse gerichtete Sprache ihrerseits nicht zum Machtinstrument werden darf.

7 Verfassen Sie einen eigenen Leserkommentar (▶ Wissen und können, S. 131). Nehmen Sie dabei auf den Kommentar von Schmollack Bezug und argumentieren Sie nachvollziehbar und überzeugend. Sie können die Journalistin auch direkt ansprechen: Liebe Frau Schmollack, ...

Wissen und können **Agenda-Setting**

Die Theorie des Agenda-Setting (Agenda: lat. „das zu Tuende") beruht auf der Annahme, dass Medien (v. a. Massenmedien wie Fernsehen und Zeitungen) durch ihre Auswahl und Präsentation von Themen beeinflussen, was Nutzer/-innen für wichtig halten, und dadurch öffentliche Debatten beeinflussen.

Trainingsseite – Essayistische Schreibübungen

Aufgabe
Verfassen Sie einen Essay (ca. 800 Wörter) zum Thema: „Was meine Sprache mit anderen macht". Berücksichtigen Sie dabei Ihr Wissen über Sprache in gesellschaftlich-politischen Zusammenhängen.

1 **a** Machen Sie ein Brainstorming: Notieren Sie zehn Minuten lang „ungefiltert" alles, was Ihnen spontan zum Thema einfällt. Setzen Sie nicht Ihren Stift ab, sondern malen Sie bei Gedankenpausen z. B. Schleifen.
b Entwickeln Sie eine Schreibidee zum geforderten Essay.

2 **a** Legen Sie eine Mindmap an (► S. 592). Notieren Sie das Thema in der Blattmitte, umranden Sie es und notieren Sie darum herum alle Aspekte, die Sie in Ihrem kurzen Essay aufgreifen wollen.
b Notieren Sie Gedanken (Argumente, eigene Erfahrungen, Anregungen, ...) zu den Aspekten. Nutzen Sie auch Texte in diesem Kapitel.

3 **a** Planen Sie den Aufbau Ihres Essays. Bewährte Gliederungen sind z. B.:
– chronologisch (hier: eine Sprachentwicklung nachzeichnend)
– antithetisch (hier: positive und negative Sprachverwendungen gegenüberstellend)
– aspektorientiert (hier: eigenes Sprachverhalten in verschiedenen sozialen Bereichen reflektierend)
– assoziativ (den eigenen Reflexionen im Sinne eines Gedankenspaziergangs folgend)
b Versehen Sie die Eintragungen in Ihrer Mindmap mit Nummern, um ihre Reihenfolge zu markieren.

4 Wählen Sie die Haltung, die Sie in Ihrem Essay einnehmen wollen, und machen Sie sich dazu Notizen:
a Welche Position vertreten Sie? Welche zentrale Erkenntnis sollen Ihre Leserinnen und Leser gewinnen?
b Welche Perspektive wollen Sie einnehmen? Schreiben Sie z. B. als eher naiver Youngster, als präzise beobachtende Sprachforscherin oder als verantwortungsvoller junger Bürger.

5 Formulieren Sie eine zu Ihrer Perspektive passende Einleitung, die Leseinteresse erzeugt. Sie können z. B.:
– mit einem szenischen Einstieg beginnen, z. B.: Da stehen sie, großformatig und vollmundig: Wahlplakate ...
– persönliche Erfahrungen erinnern und schildern, z. B.: Lange habe ich das Wort „..." benutzt, ohne ...
– eine Frage an die Leserschaft stellen, z. B.: Zucken Sie auch zusammen, wenn jemand zu ... „..." sagt?
– mit einem Zitat einsteigen, z. B.: „Die Sprache, in die wir politische Fragen kleiden, ist abgenutzt." Mit diesem Bild legt der Journalist Georg Diez politisch aktiven Menschen nahe, ihre verbale Garderobe zu erneuern ...
– mit einer Anspielung / einem „Remake" provozieren, z. B.: Der Politiker kam, sprach und log!

6 **a** Formulieren Sie weitere Absätze Ihres Essays: Setzen Sie Ihre Planungen zu Aufbau, Haltung und Stil um.
b Prüfen Sie mit Hilfe von Proben, wie Sie Textpassagen stilistisch verbessern könnten. Vergleichen Sie:
Die Person, die unter meiner Sprache zurzeit am meisten zu leiden hat, ist ohne Zweifel meine Mutter, denn bei ihr nehme ich kein Blatt vor den Mund, sondern kotze mich sprachlich so richtig aus.
Umstell-/Weglassprobe: Meine Mutter ist die Person, die unter meiner Sprache zurzeit am meisten leidet.
Austausch-/Erweiterungsprobe:
Ist meine Mutter der Mensch, der zurzeit am meisten unter meinem Sprachverhalten leidet? Zweifelsohne.
Bei ihr lade ich meine Emotionen wortreich und ungefiltert ab, sie ist meine Sprachmülldeponie.

7 Nutzen Sie Stilmittel, z. B.:
– Metaphern (z. B. Bildfeld „Krieg": *Bombardement, Schlacht, ausfechten, schlagen, Sieger/-innen, Verlierer/-innen, ...*)
– Wiederholungen, z. B.: Gerecht kann Sprache nicht sein. Gerecht können nur Menschen handeln. Ich will gerecht handeln – auch wenn ich spreche und schreibe. Also gendere ich!

8 Prüfen Sie Ihre Texte und deren Wirkung in Partnerarbeit. Überarbeiten Sie sie bei Bedarf erneut.

9 Weimarer Klassik (ca. 1786–1805) – Literatur vom Wahren, Guten und Schönen

Griechischer Tempel von Concordia in Agrigent auf Sizilien

Sandstrand auf der Insel Rhodos

1 Bilden Sie Begriffspaare, um die Bilder zu verbinden oder voneinander abzugrenzen, z. B.: billig/teuer, gewöhnlich/elitär, langweilig/spannend, ...

2 Erklären Sie, inwieweit Sie den Begriff „klassisch" mit den beiden Fotos in Verbindung bringen können bzw. was Sie unter „klassisch" verstehen.

3 **a** Diskutieren Sie, inwiefern der Begriff „klassisch" auch auf die Bereiche Mode, Architektur, Kunst, Sport und Musik anzuwenden ist.
b Recherchieren Sie den Begriff und vergleichen Sie Ihr Verständnis mit der recherchierten Bedeutung.

In diesem Kapitel ...

- erschließen Sie literarische Werke aus der Epoche der Weimarer Klassik,
- vollziehen Sie die Bedeutung Goethes und Schillers für diese Epoche nach,
- beschäftigen Sie sich mit dem Humanitäts- und Harmonieideal der Weimarer Klassik,
- setzen Sie sich mit der Einordnung von Goethes „Faust" im Hinblick auf die Epoche auseinander.

9.1 Bildung zur Humanität – Die Literatur der Weimarer Klassik kennen lernen

Wie als Mensch sein und handeln?

Friedrich Schiller (1759–1805) An einen Weltverbesserer (1795)

„Alles opfert' ich hin", sprichst du, „der Menschheit zu helfen;
Eitel war der Erfolg, Hass und Verfolgung der Lohn."
Soll ich dir sagen, Freund, wie ich mit Menschen es halte?
Traue dem Spruche! Noch nie hat mich der Führer getäuscht.
Von der Menschheit – du kannst von ihr nie groß genug denken;
Wie du im Busen sie trägst, prägst du in Taten sie aus.
Auch dem Menschen, der dir im engen Leben begegnet,
Reich' ihm, wenn er sie mag, freundlich die helfende Hand.
Nur für Regen und Tau und fürs Wohl der Menschengeschlechter
Lass du den Himmel, Freund, sorgen, wie gestern, so heut.

Gerhard von Kügelgen (1772–1820): Friedrich Schiller (1808/09)

1 Geben Sie mit eigenen Worten wieder, was das lyrische Du sagt und welche Ratschläge daraufhin das lyrische Ich erteilt.

2 Diskutieren Sie, welche unterschiedlichen Ansätze der Weltverbesserung im Text vorgestellt werden.

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) Das Göttliche (1783)

Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!
Denn das allein
Unterscheidet ihn
Von allen Wesen,
Die wir kennen.

Heil den unbekannten
Höhern Wesen,
Die wir ahnen!
Ihnen gleiche der Mensch;
Sein Beispiel lehr uns
Jene glauben.

Denn unfühlend
Ist die Natur:
Es leuchtet die Sonne
Über Bös' und Gute,
Und dem Verbrecher
Glänzen wie dem Besten
Der Mond und die Sterne.

Wind und Ströme,
Donner und Hagel
Rauschen ihren Weg
Und ergreifen,
Vorüber eilend,
Einen um den andern.

Auch so das Glück
Tappt unter die Menge,
Fasst bald des Knaben
Lockige Unschuld,
Bald auch den kahlen
Schuldigen Scheitel.

Nach ewigen, ehrnen,
Großen Gesetzen
Müssen wir alle
Unseres Daseins
Kreise vollenden.

Nur allein der Mensch
Vermag das Unmögliche:
Er unterscheidet,
Wählet und richtet;
Er kann dem Augenblick
Dauer verleihen.

Er allein darf
Den Guten lohnen,
Den Bösen strafen,
Heilen und retten,
Alles Irrende, Schweifende
Nützlich verbinden.

Und wir verehren
Die Unsterblichen,
Als wären sie Menschen,
Täten im Großen,
Was der Beste im Kleinen
Tut oder möchte.

Der edle Mensch
Sei hilfreich und gut!
Unermüdet schaff er
Das Nützliche, Rechte,
Sei uns ein Vorbild
Jener geahneten Wesen!

1 Tragen Sie Goethes Gedicht laut vor und klären Sie, was Sie dabei beobachten können.

2 Diskutieren Sie die Behauptung der ersten Strophe, dass nur der Mensch „Edel [...] / Hilfreich und gut" (V. 1 f.) sein könne, unter Beachtung dessen, wie dieser Gedanke fortgeführt wird. Was genau „[u]nterscheidet ihn / Von allen Wesen" (V. 4 f.)?

3 Erläutern Sie anhand von Textstellen das im Gedicht dargestellte Verhältnis zwischen Menschen und Göttern. In welcher Welt lebt der Mensch und welche Aufgaben ergeben sich dadurch für ihn?

4 Begründen Sie, weshalb das Gedicht im Stil der Hymne verfasst wurde (▶ Wissen und können).

Johann Wilhelm Heinrich Tischbein (1751–1829): Goethe in der römischen Campagna (1786/87)

5 a Skizzieren Sie im welche Eigenschaften für Sie einen guten Menschen ausmachen und was diesen Ihres Erachtens von anderen Wesen unterscheidet. Wie stehen wir zu Göttern, unserer Umwelt und welche Aufgaben haben wir?

b Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse mit der Charakterisierung eines guten Menschen in Goethes Hymne.

Wissen und können | **Die Hymne**

- Mit der **Hymne** wurde in der Antike ein **Lobgesang auf die Götter** bezeichnet und in christlicher Zeit ein Lobgesang auf Gott.
- Typisch ist, dass Hymnen **Begeisterung** und **Verehrung** ausdrücken und daher sehr **emotionsgeladen** sind.
- Die Hymne hat **keine feste Form** und ist **oft in freien,** also metrisch nicht festgelegten und sich nicht reimenden **Versen verfasst.** Freie Rhythmen erlauben eine freie Wahl der Wortstellung, sodass diejenigen Begriffe besonders betont werden können, die inhaltlich im Fokus stehen sollen.
- Als stilistisches Mittel findet man in Hymnen oft die **Inversion** (▶ S. 580), z. B.: „Denn unfühlend / Ist die Natur" (V. 13 f.) statt: „Denn die Natur / Ist unfühlend."

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) **Iphigenie auf Tauris** (1787; 1. Aufzug, 1. Auftritt)

Iphigenie ist eine Figur aus der griechischen Sagenwelt und die älteste Tochter des griechischen Königs Agamemnon. Nachdem dieser die Göttin Diana verärgert hat, soll er ihr seine Tochter opfern, um mit seiner Kriegsflotte seine Fahrt nach Troja fortsetzen zu können. Diana aber entführt Iphigenie unbemerkt vom Opferaltar und macht sie auf der von König Thoas regierten Insel Tauris zu ihrer Tempelpriesterin.

Ulrike Krumbiegel als Iphigenie; Maxim-Gorki-Theater, Berlin; Regie: Thomas Langhoff (2002)

Anselm Feuerbach (1819–1888): Iphigenie III (1875)

Iphigenie Heraus in eure Schatten, rege Wipfel[1]
Des alten, heil'gen, dicht belaubten Hains[2],
Wie in der Göttin stilles Heiligtum,
Tret ich noch jetzt mit schauderndem Gefühl,
Als wenn ich sie zum ersten Mal beträte,
Und es gewöhnt sich nicht mein Geist hierher.
So manches Jahr bewahrt mich hier verborgen
Ein hoher Wille[3], dem ich mich ergebe;
Doch immer bin ich, wie im ersten, fremd.
Denn ach! mich trennt das Meer von den Geliebten,
Und an dem Ufer steh ich lange Tage,
Das Land der Griechen mit der Seele suchend;
Und gegen meine Seufzer bringt die Welle
Nur dumpfe Töne brausend mir herüber.
Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern
Ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram[4]
Das nächste Glück vor seinen Lippen weg,
Ihm schwärmen abwärts immer die Gedanken
Nach seines Vaters Hallen, wo die Sonne
Zuerst den Himmel vor ihm aufschloss, wo
Sich Mitgeborne[5] spielend fest und fester
Mit sanften Banden aneinanderknüpften.
Ich rechte[6] mit den Göttern nicht; allein
Der Frauen Zustand ist beklagenswert.
Zu Haus und in dem Kriege herrscht der Mann,
Und in der Fremde weiß er sich zu helfen.
Ihn freuet der Besitz; ihn krönt der Sieg!
Ein ehrenvoller Tod ist ihm bereitet.
Wie eng gebunden ist des Weibes Glück!
Schon einem rauen Gatten zu gehorchen

1 der Wipfel: Spitze eines meist hohen Baumes
2 der Hain: kleiner lichter Wald
3 hoher Wille: göttlicher Wille
4 der Gram: Kummer
5 die/der Mitgeborne: Geschwister
6 rechten: mit jemandem streiten

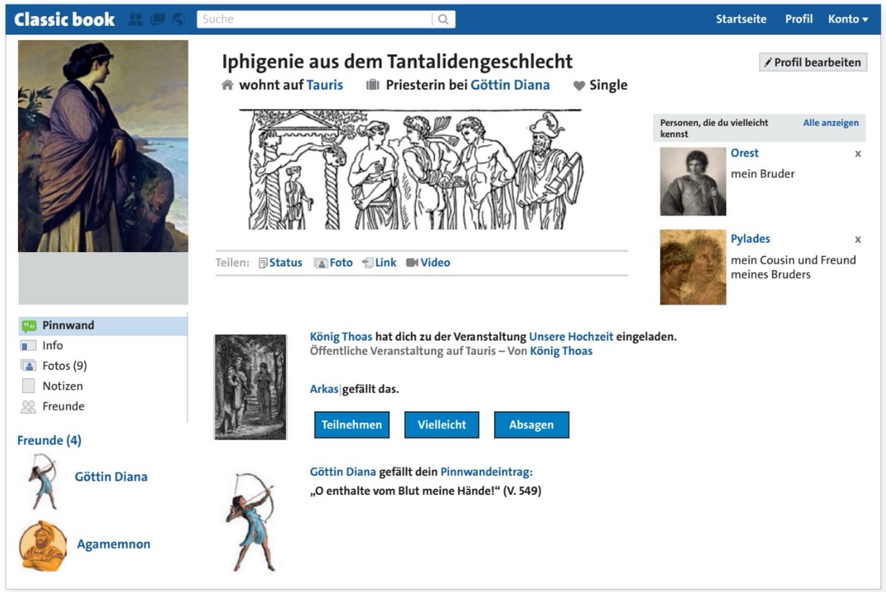
Ist Pflicht und Trost; wie elend, wenn sie gar
Ein feindlich Schicksal in die Ferne treibt!
So hält mich Thoas hier, ein edler Mann,
In ernsten, heil'gen Sklavenbanden fest.
O wie beschämt gesteh ich, dass ich dir
Mit stillem Widerwillen diene, Göttin,
Dir, meiner Retterin! Mein Leben sollte
Zu freiem Dienste dir gewidmet sein.
Auch hab ich stets auf dich gehofft und hoffe
Noch jetzt auf dich, Diana, die du mich,
Des größten Königes verstoßne Tochter,
In deinen heil'gen, sanften Arm genommen.
Ja, Tochter Zeus', wenn du den hohen Mann,
Den du, die Tochter fordernd, ängstigtest,
Wenn du den göttergleichen Agamemnon,
Der dir sein Liebstes zum Altare brachte,
Von Trojas umgewandten[7] Mauern rühmlich
Nach seinem Vaterland zurückbegleitet,
Die Gattin ihm, Elektren[8] und den Sohn,
Die schonen Schätze, wohl erhalten hast:
So gib auch mich den Meinen endlich wieder,
Und rette mich, die du vom Tod errettet,
Auch von dem Leben hier, dem zweiten Tode!

7 umgewandten: vernichteten
8 Elektra: Schwester Iphigenies

1 **a** Erläutern Sie mit Hilfe der markierten Textstellen, wie sich Iphigenie in ihrer Rolle als Priesterin auf Tauris fühlt und wie sie ihr Verhältnis zur Göttin Diana und König Thoas beschreibt.
b Gliedern Sie Iphigenies Monolog in Abschnitte und erklären Sie ihre innere und äußere Situation auf Tauris.

2 Betrachten Sie, wie Iphigenie auf dem Inszenierungsbild (▶ S. 184) und auf dem nebenstehenden Gemälde (▶ S. 184) dargestellt wird, und formulieren Sie zu jedem Bild eine Gedankenblase, die Iphigenies Gefühlslage im jeweiligen Moment widerspiegelt.

3 **a** Klären Sie, was Iphigenie davon abhält, Tauris heimlich zu verlassen.
b Diskutieren Sie, welche Rolle richtiges bzw. ethisches Handeln bei Iphigenies Entscheidung zum Verbleib auf der Insel spielt und inwieweit Sie dies nachvollziehen können.

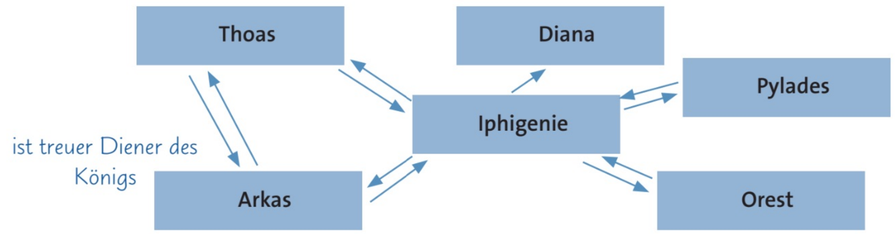


4 Stellen Sie sich vor, Iphigenie hätte eine Internetseite, auf der sie sich auf einem sozialen Netzwerk präsentiert. Besprechen Sie anhand der abgebildeten Seite, welche neuen Informationen Sie über die Handlung des Dramas „Iphigenie auf Tauris" erfahren.

5 **a** Recherchieren Sie den weiteren Verlauf des Dramas und fassen Sie die Handlung bis zum dritten Akt in Stichpunkten zusammen.

b Erstellen Sie mit Hilfe der bisher gewonnenen Erkenntnisse analog zu Iphigenies Seite (▶ S. 185) ein Internetprofil zu einer anderen Figur aus dem Drama.

6 **a** Entwerfen Sie eine Mindmap mit Iphigenie als Protagonistin im Zentrum und stellen Sie mit beschrifteten Pfeilen das Verhältnis zu den anderen Figuren dar, z. B.:



b Benennen Sie anhand Ihrer Mindmap, welchen Konflikten Iphigenie ausgesetzt ist, und beurteilen Sie, welche Handlungsmöglichkeiten sie hat:

Konflikt	Handlungsmöglichkeit
…	…

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) Iphigenie auf Tauris (1787; 4. Aufzug, 4. Auftritt)

Nachdem Iphigenie Thoas' Heiratsantrag abgelehnt hat, führt er als König von Tauris den alten Brauch wieder ein, ankommende Fremde der Göttin Diana zu opfern. Diesen hatte er zuvor auf Iphigenies Bitte hin eingestellt. Als Iphigenies Bruder Orest und ihr Cousin Pylades die Insel erreichen, sind diese in Gefahr und schmieden einen Plan, gemeinsam mit Iphigenie von Tauris zu fliehen. Doch Iphigenie zögert.

Pylades [...] Was sinnst[1] du? Auf einmal
überschwebt
Ein stiller Trauerzug die freie Stirne.
Iphigenie Verzeih! Wie leichte Wolken vor der
Sonne,
So zieht mir vor der Seele leichte Sorge
Und Bangigkeit[2] vorüber.
Pylades Fürchte nicht!
Betrüglich[3] schloss die Furcht mit der Gefahr
Ein enges Bündnis: Beide sind Gesellen.
Iphigenie Die Sorge nenn ich edel, die mich
warnt,
Den König, der mein zweiter Vater ward,
Nicht tückisch[4] zu betrügen, zu berauben.
Pylades Der deinen Bruder schlachtet, dem
entfliehst du.
Iphigenie Es ist derselbe, der mir Gutes tat.
Pylades Das ist nicht Undank, was die Not gebeut[5].
Iphigenie Es bleibt wohl Undank; nur die Not
entschuldigt.
Pylades Vor Göttern und vor Menschen dich
gewiss.
Iphigenie Allein mein eigen Herz ist nicht
befriedigt.
Pylades Zu strenge Fordrung ist verborgner Stolz.
Iphigenie Ich untersuche nicht, ich fühle nur.
Pylades Fühlst du dich recht, so musst du dich
verehren.
Iphigenie Ganz unbefleckt genießt sich nur das
Herz.
Pylades So hast du dich im Tempel wohl bewahrt;
Das Leben lehrt uns, weniger mit uns
Und andern strenge sein; du lernst es auch.

1 sinnen: nachdenken
2 die Bangigkeit: Angst, Furcht, Sorge, Unruhe
3 betrüglich: betrügerisch
4 tückisch: hinterhältig, boshaft, arglistig
5 gebeut: gebieten, fordern

So wunderbar ist dies Geschlecht gebildet,
So vielfach ist's verschlungen und verknüpft,
Dass keiner in sich selbst noch mit den andern
Sich rein und unverworren halten kann.
Auch sind wir nicht bestellt, uns selbst zu richten;
Zu wandeln und auf seinen Weg zu sehen,
Ist eines Menschen erste, nächste Pflicht:
Denn selten schätzt er recht[6], was er getan,
Und was er tut, weiß er fast nie zu schätzen.
Iphigenie Fast überredst du mich zu deiner
Meinung.
Pylades Braucht's Überredung, wo die Wahl
versagt ist?
Den Bruder, dich und einen Freund zu retten,
Ist nur ein Weg, fragt sich's, ob wir ihn gehn?
Iphigenie O lass mich zaudern! denn du tätest
selbst
Ein solches Unrecht keinem Mann gelassen,
Dem du für Wohltat dich verpflichtet hieltest.
Pylades Wenn wir zu Grunde gehen, wartet dein
Ein härtrer Vorwurf, der Verzweiflung trägt.
Man sieht, du bist nicht an Verlust gewohnt,
Da du, dem großen Übel zu entgehen,
Ein falsches Wort nicht einmal opfern willst.
Iphigenie O trüg ich doch ein männlich Herz
in mir,
Das, wenn es einen kühnen[7] Vorsatz hegt,
Vor jeder andern Stimme sich verschließt!
Pylades Du weigerst dich umsonst; die ehrne[8]
Hand
Der Not gebietet, und ihr ernster Wink
Ist oberstes Gesetz, dem Götter selbst
Sich unterwerfen müssen. Schweigend herrscht
Des ew'gen Schicksals unberatne Schwester.
Was sie dir auferlegt, das trage: Tu,
Was sie gebeut. Das andre weißt du. Bald
Komm ich zurück, aus deiner heil'gen Hand
Der Rettung schönes Siegel zu empfangen.

6 schätzt er recht: schätzt er richtig ein
7 kühn: mutig, furchtlos, beherzt
8 ehrn/ehern: unbeugsam, unerschütterlich

1 Beschreiben Sie, in welchem Konflikt sich Iphigenie befindet. Welchen Verpflichtungen muss sie nachkommen, welche persönlichen Wünsche stehen diesen im Wege?

2 Erstellen Sie mit Hilfe einer Kopie eine Strichfassung (▶ S. 60, Aufgabe 3) der Szene und verkürzen Sie den Dialog auf die wesentlichen Aussagen.

3 **a** Stellen Sie die Aussagen bzw. Begründungen von Pylades und von Iphigenie einander gegenüber.

b Werten Sie Ihre Gegenüberstellung aus und begründen Sie, welcher Figur Sie mehr folgen können.

Judith Engel als Iphigenie und Urs Jucker als Pylades; Schaubühne, Berlin; Regie: Jossi Wieler (2009)

4 Erklären Sie, warum Goethe in einem Brief an Schiller Iphigenie antithetisch als „verteufelt human" bezeichnet. Informieren Sie sich über das Dramenende und diskutieren Sie, ob Sie die Auffassung teilen.

5 **a** Recherchieren Sie Immanuel Kants „kategorischen Imperativ" und diskutieren Sie Iphigenies Konflikt zwischen Pflicht und Neigung (▶ „Über Anmut und Würde", S. 195) anhand dieses Prinzips.

b Beziehen Sie mit Hilfe der Informationen im folgenden „Wissen und können" Stellung zu der Frage, inwiefern Iphigenie als eine Symbolfigur der Humanität verstanden werden kann.

Wissen und können **Humanität** (▶ S. 194 f.)

- Der Begriff **Humanität** meint **Menschlichkeit** und spielt in der Weimarer Klassik eine zentrale Rolle.
- Ziel ist, **Geist** und **Herz** so zu **bilden**, dass der Mensch **stets moralisch gut handelt** und alle Entscheidungen **guten Gewissens** nach allen Seiten hin vertreten kann.
- Der Philosoph Immanuel Kant (1724–1804) formulierte 1785 mit seinem **kategorischen Imperativ** ein konkretes **Prinzip der Prüfung** für vorbildliches Verhalten: „Handle nur nach derjenigen Maxime, durch die du zugleich wollen kannst, dass sie ein allgemeines Gesetz werde."

Sehnsuchtsorte

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) **Römische Elegien** (1788–90; Erste Elegie)

Saget, Steine, mir an, o sprecht, ihr hohen Paläste!
Straßen, redet ein Wort! Genius, regst du dich nicht?
Ja, es ist alles beseelt in deinen heiligen Mauern,
Ewige Roma; nur mir schweiget noch alles so still.
O wer flüstert mir zu, an welchem Fenster erblick ich
Einst das holde Geschöpf, das mich versengend erquickt?
Ahn ich die Wege noch nicht, durch die ich immer und immer
Zu ihr und von ihr zu gehn, opfre die köstliche Zeit?
Noch betracht ich Kirch und Palast, Ruinen und Säulen,
Wie ein bedächtiger Mann schicklich die Reise benutzt.
Doch bald ist es vorbei: dann wird ein einziger Tempel
Amors Tempel nur sein, der den Geweihten empfängt.
Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe
Wäre die Welt nicht die Welt, wäre denn Rom auch nicht Rom.

Johann Heinrich Ramberg (1763–1840): Der Wanderer (1772)

1 Tragen Sie den Text laut vor und beschreiben Sie, welche Wirkung von ihm ausgeht.

2 Untersuchen Sie Inhalt und Aufbau des Gedichts, indem Sie das darin verwendete Begriffspaar „Roma – Amor" als leitendes Element nutzen.

3 **a** Beschreiben Sie, was das lyrische Ich sieht.
b Recherchieren Sie, wie Rom in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aussah. Vergleichen Sie dann diese Informationen bzw. Bilder mit dem Gedichtinhalt.
c Beziehen Sie das Bild J. H. Rambergs auf das Gedicht und begründen Sie, inwieweit es zu seinem Inhalt passt. Diskutieren Sie auch kritisch die Darstellung der Frau mit ihrem Kind.

4 Untersuchen Sie mit Hilfe der Informationen im „Wissen und können", welche Merkmale einer Elegie Goethes Gedicht aufweist.
a Zählen Sie die Hebungen der Verse und achten Sie auf die Zäsur.
b Nehmen Sie den Inhalt in den Blick und bestimmen Sie Thema und Stimmung.
c Diskutieren Sie, welche Themen sich heute für eine Elegie anbieten würden.

Wissen und können | **Die Elegie**

- Die **Elegie** ist ein **Klagelied** und bezeichnet ein **Gedicht in Distichen**.
- Ein **elegisches Distichon** besteht aus
  - einem **Hexameter** (einem **sechshebigen** daktylischen oder trochäischen Vers, ► S. 558) und
  - einem **Pentameter** (einem **fünfhebigen** daktylischen oder trochäischen Vers mit Pause, einer sogenannten **Zäsur** ||). Die beiden **Verse reimen sich nicht**.

  In der deutschen Nachbildung des antiken Distichons können die Verse wie folgt dargestellt werden (Hebungen x́, Senkungen x):
  Aufbau/Metrum des Hexameters: x́x(x) / x́x(x) / x́x(x) / x́x(x) / x́xx / x́x (verkürzt)
  Aufbau/Metrum des Pentameters: x́x(x) / x́x(x) / x́ || x́x(x) / x́xx / x́
- Die **Themen** sind oft **negativ** geprägt, z. B. Verlust, Einsamkeit, Klage, Erinnerung und Sehnsucht.

Harmonie als Bildungsideal

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) **Wilhelm Meisters Lehrjahre** (1795/96; 8. Buch, 1. Kapitel; Auszug)

Der Roman begleitet den gleichnamigen kunstinteressierten Protagonisten auf seiner Suche nach sich selbst. Auf seinem Weg macht Wilhelm Erfahrungen mit der Welt der Geschäftsleute, führt eine unglückliche Liebesbeziehung, wird in einen Hinterhalt gelockt und Opfer eines Überfalls. Die einzige Konstante in seinem Leben ist die beständige Rückkehr zu seiner Leidenschaft, dem Theater. Als Wilhelm Vater wird, reflektiert er sein Verständnis von Bildung.

Alles, was er anzulegen gedachte, sollte dem Knaben entgegenwachsen, und alles, was er herstellte, sollte eine Dauer auf einige Geschlechter haben. In diesem Sinne waren seine Lehrjahre geendigt, und mit dem Gefühl des Vaters hatte er auch alle Tugenden eines Bürgers erworben. Er fühlte es, und seiner Freude konnte nichts gleichen.

Erdmann Wagner (1842–1917): Illustration zu Goethes „Wilhelm Meisters Lehrjahre (um 1880)

„O der unnötigen Strenge der Moral!", rief er aus, „da die Natur uns auf ihre liebliche Weise zu allem bildet, was wir sein sollen. O der seltsamen Anforderungen der bürgerlichen Gesellschaft, die uns erst verwirrt und missleitet und dann mehr als die Natur selbst von uns fordert! Wehe jeder Art von Bildung, welche die wirksamsten Mittel wahrer Bildung zerstört und uns auf das Ende hinweist, anstatt uns auf dem Wege selbst zu beglücken!"
So manches er auch in seinem Leben schon gesehen hatte, so schien ihm doch die menschliche Natur erst durch die Beobachtung des Kindes deutlich zu werden. Das Theater war ihm, wie die Welt, nur als eine Menge ausgeschütteter Würfel vorgekommen, deren jeder einzeln auf seiner Oberfläche bald mehr, bald weniger bedeutet und die allenfalls zusammengezählt eine Summe machen. Hier im Kinde lag ihm, konnte man sagen, ein einzelner Würfel vor, auf dessen vielfachen Seiten der Wert und der Unwert der menschlichen Natur so deutlich eingegraben war.

1 Bestimmen Sie, worin laut Wilhelms Erfahrungen die wahre Bildung besteht und welche Rolle sein Sohn in diesem Zusammenhang für ihn spielt. Nutzen Sie für Ihre Erläuterung das Begriffspaar Zivilisation/Natur.

2 Tauschen Sie sich über das Würfelgleichnis (vgl. Z. 34 ff.) aus: Wie ist es im Hinblick auf das Heranwachsen und auf die Harmonie als Bildungsideal zu verstehen? Beginnen Sie z. B. so:
Ein Würfel ist ein in sich geschlossenes Gebilde, mit dem man Spiele spielt: Sieht man nur jeweils eine Seite an oder hebt nur eine davon hervor, dann … erst … Zusammenhang …

3 Diskutieren Sie die folgende Behauptung aus Goethes Roman anhand von Beispielen aus Ihren eigenen Erfahrungen.
Tipp: Klären Sie zunächst gemeinsam oder recherchieren Sie, was „Rechenschaft geben" genau bedeutet.

„[A]lles, was uns begegnet, lässt Spuren zurück, alles trägt unmerklich zu unserer Bildung bei; doch es ist gefährlich, sich davon Rechenschaft geben zu wollen. Wir werden dabei entweder stolz und lässig oder niedergeschlagen und kleinmütig, und eins ist für die Folge so hinderlich als das andere."
J. W. Goethe: Wilhelm Meisters Lehrjahre, 7. Buch, 1. Kapitel

Wolf Haas (*1960) **Junger Mann** (2018; Auszug Romanbeginn)

Mit vier Jahren brach ich mir zum ersten Mal das Bein. Mein großer Bruder hatte zusammen mit seinen noch größeren Freunden und deren noch größeren Brüdern eine Sprungschanze gebaut. Eine Schanze baute man, indem man eine Schaufel organisierte und Schnee auf einen Haufen schaufelte. Dann trampelte man darauf herum. Dann fuhr der Beste los und sprang am weitesten. Nach ihm der Zweitbeste am zweitweitesten. Zuletzt mein Bruder. Dann ich.

Ich ging in eine sehr tiefe Hocke, weil mir bekannt war, dass die Anfahrtsgeschwindigkeit so am höchsten wurde. [...] Je höher die Geschwindigkeit, umso weiter der Flug. Das war ein klarer Zusammenhang. Den Kopf senkte ich so tief, dass ich zwischen meinen Knien nach hinten schauen konnte. Rückwärts durch die Knie betrachtet war die Welt immer am interessantesten. Doch damit konnte ich mich jetzt nicht beschäftigen. Es ging nur darum, im richtigen Moment aufzublicken. Im allerletzten Moment. [...] Das Aufblicken durfte mich erst in dem Moment bremsen, wo ich die Luft durch meine Entfaltung in ein mich tragendes Luftpolster verwandelte.

Doch als ich den Blick hob, ergriff mich eine unvorhergesehene Nachdenklichkeit. Es war nur die halbe Wahrheit, dass man eine Schanze baute, indem man Schnee auf einen Haufen schaufelte und zu einer eleganten Absprungrampe zusammentrampelte. Die andere Hälfte der Wahrheit lag als Loch neben der Schanze. Der Schnee, den man aufschaufelte, musste schließlich irgendwo herkommen. Direkt neben dem Aufgeschaufelten gähnte das Ausgeschaufelte. Unmittelbar neben der Schanze klaffte der abgründige Schatten ihrer selbst. Der Blick, der mich über die herausragende Schanze in die Ferne ziehen sollte, wurde seinerseits von dem dunklen Abgrund angezogen, der sich als Preis unseres Aushubs gebildet hatte.

Es war zwei Tage vor meinem vierten Geburtstag, als ich diese Zusammenhänge durchschaute. Ich war der weltberühmte Schanzenspringer, der auf die Schanze aus Schnee zuraste und den Blick hebend folgende Erfahrung machte. Wenn man zu viel über das schanzenförmige Loch neben der Schanze nachdenkt, greift eine unsichtbare Hand nach deinen Schispitzen und zieht sie Richtung Loch. [...]

Zur Unbeweglichkeit gegipst und mit Süßigkeiten überhäuft, nahm ich zu. Wie ein Boxer, der vom Fliegengewicht direkt ins Schwergewicht aufsteigen will, ohne einen einzigen Kampf im Bantamgewicht zu absolvieren, ohne im Weltergewicht[1] auch nur einen Gegner auf die Bretter geschickt zu haben, futterte ich mich durch äußerste Disziplin auch am Mittel- und Halbschwergewicht vorbei direkt in die Königsklasse.

Die Leute sagten: Kein Wunder, dass er sich immer die Knochen bricht, wenn er so ein dicker Wuzel[2] ist. Das „immer" bezog sich darauf, dass ich auch die folgenden Winter mit Gipsbeinen durchschritt. Von den Zehen bis zur Hüfte eingegipst, humpelte ich voller Autogramme meiner Schulfreunde durchs Leben und machte eine interessante Entdeckung. Wenn es unter dem Gips juckt, kann man sich nicht kratzen. Aber irgendwann hört es von selbst wieder auf.

1 Bantam- und Weltergewicht: Gewichtsklassen im Kampfsport

2 der Wuzel: Person mit erheblicher Körperfülle

1 Beschreiben Sie, welche Erfahrungen der Ich-Erzähler in seiner Kindheit macht.

2 Klären Sie anhand von Textstellen, welche Folgen der Unfall für den Ich-Erzähler hat und inwiefern er nach seinem Unfall Lehren für sein weiteres Leben zieht.

3 Diskutieren Sie, welche Gemeinsamkeiten und Unterschiede Sie zwischen dem Auszug aus Goethes „Wilhelm Meister" (▶ S. 189) und dem aus Haas' Romanfang im Hinblick auf das Thema „Bildung" und „Bildungsideale" entdecken können. Erläutern Sie auch, was dieser Vergleich insbesondere in Bezug auf die Harmonie als Bildungsideal zeigt.

Das Verhältnis von Natur und Kunst

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) **Natur und Kunst** (um 1800)

Natur und Kunst, sie scheinen sich zu fliehen
Und haben sich, eh' man es denkt, gefunden;
Der Widerwille ist auch mir verschwunden,
Und beide scheinen gleich mich anzuziehen.

Es gilt wohl nur ein redliches Bemühen!
Und wenn wir erst in abgemessnen Stunden
Mit Geist und Fleiß uns an die Kunst gebunden,
Mag frei Natur im Herzen wieder glühen.

So ist's mit aller Bildung auch beschaffen:
Vergebens werden ungebundne Geister
Nach der Vollendung reiner Höhe streben.

Wer Großes will, muss sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

Zeichnung nach einer römischen Münze: Januskopf mit Lorbeerkranz

1 Bestimmen Sie den gedanklichen Aufbau des Gedichts, indem Sie Schlüsselwörter benennen.

2 **a** Erläutern Sie in einem ersten Schritt, was genau mit Natur in diesem Gedicht gemeint ist. Recherchieren Sie dazu die Bedeutung des Begriffs „Ingenium" und ziehen Sie Ihre Ergebnisse für Ihre Erläuterung heran.
b Klären Sie in einem zweiten Schritt, wie genau das Verhältnis zwischen Natur und Kunst dargestellt wird.
Tipp: Berücksichtigen Sie die Abbildung oben und greifen Sie auf folgende Begriffe zurück:
Genie, Bildung, Anstrengung, Ungebundenheit, Gesetz, Disziplin, Einheit, Pflicht und Neigung (▶ S. 194).
c Beschreiben Sie, welches Verhältnis das lyrische Ich zur Natur und zur Kunst hat.

3 Untersuchen Sie, welche sprachlichen Gestaltungsmittel (▶ S. 578 ff.) im Gedicht verwendet werden, und erläutern Sie die Rolle, die der Natur und der Kunst dadurch zugewiesen wird, z. B.:

Vers	Sprachliches Gestaltungsmittel	Rolle von Natur und Kunst
„[...] sich zu fliehen [...] gefunden" (V. 1 f.)	Antithese	scheinbare Gegensätze; ziehen sich dennoch an

4 Erschließen Sie die Gedichtform und erklären Sie, in welchem Zusammenhang Inhalt und Form stehen.

5 Diskutieren Sie die Bedeutung des letzten Verses: Wie sehen Sie den Zusammenhang oder den Unterschied von Gesetz und Freiheit und wie wird er im Gedicht aufgefasst?

Wissen und können **Zur Natur- und Kunstauffassung in der Weimarer Klassik**

Ein **Kunstwerk** gilt **in der Weimarer Klassik** dann als **schön**, wenn die/der Kunstschaffende ein an **der Natur orientiertes, aber in seiner Vollkommenheit die Zeit überdauerndes Werk** hervorbringt, also eine „höhere Natur" kreiert. Dazu braucht es die **Gabe des Genies**, eine individuelle Schöpferkraft, damit das Werk nicht nur eine einfache Naturnachahmung darstellt. Dabei gilt es, das Genie zu bändigen, indem die **Gesetzmäßigkeiten der Kunst an antiken Vorbildern** beachtet werden.

9.2 Ideale und Wirklichkeiten – Die Epoche im Kontext

Facetten von Weimar – Historischer und gesellschaftlicher Kontext

Christoph Schmitz-Scholemann (*1949) Goethes Ankunft in Weimar (07.11.2020; Auszug)

Als der 26-jährige Johann Wolfgang Goethe am 7. November 1775 morgens um fünf Uhr in Weimar aus der Kutsche stieg, dürfte er sich gewundert haben. Die dunklen Straßen, auf die der Frankfurter Bürgersohn seinen Fuß setzte, waren mit Mist und Morast bedeckt, Hühner liefen herum und das Schloss ragte als Brandruine in den Nachthimmel. Was um alles in der Welt hatte den Rechtsanwalt und genialen Dichter des „Götz von Berlichingen“ und des „Werther“ hierhin verschlagen? Dazu der langjährige Präsident der Klassikstiftung Weimar Hellmut Seemann:

„Dieser Gang nach Weimar ist ja von vielen Goethe immer wieder vorgeworfen worden. So was macht man nicht als Nationaldichter der Deutschen, einfach in so eine Provinzresidenzstadt zu gehen. [...] Als er [in einem Gasthof] ankommt, sieht er: Das [zwei Prinzen, mit denen er verabredet ist] sind nicht nur wohl erzogene und interessierte Menschen, die er da antrifft, sondern das sind offenbar auch Leute, die Bücher lesen. [...] Und das [Goethe referiert spontan Gedanken aus einem beliebten patriotischen Werk] finden die [Leute] gleich hochinteressant, weil sie denken: Der könnte ja tatsächlich auch ganz andere Aufgaben in einem kleinen Fürstentum wahrnehmen als nur die, das Glanzlicht eines Hofes zu sein.“ [...]

Georg Melchior Kraus (1737–1806): Abendgesellschaft („Weimarer Musenhof“) bei Herzogin Anna Amalia von Sachsen-Weimar-Eisenach (1795)

In diesem Augenblick gewann ein Experiment Konturen: Könnte Goethe nicht dem Weimarer Hof zugleich als Schriftsteller und Politiker dienen? [...]

Rasch war er hier ein Herz und eine Seele mit dem jungen Herzog Carl August. Man jagte und feierte, Goethe wurde zum Minister befördert – verstummte allerdings vorerst als Dichter. Immerhin: Goethe sanierte den überschuldeten Haushalt des Herzogtums und zog weitere Schriftsteller und Intellektuelle in das Fürstentum. Und ab Mitte der 1780er-Jahre schrieb er wieder: All die Dramen, Romane und Gedichte, die heute zum Kern dessen zählen, was man die Weimarer Klassik nennt. Also, sagt Hellmut Seemann:

„Für Weimar hat es sich auf jeden Fall gelohnt. Eigentlich müsste Weimar den 7. November als seinen Goethe-Festtag feiern. Denn wäre Goethe nicht nach Weimar gekommen, wäre diese Stadt um ein entscheidendes Asset, wie man heute sagt, entreichert.“ Und die traditionell zersiedelte deutsche Literaturlandschaft gewann in Goethes Weimar zum ersten Mal ein Zentrum, das seinen Glanz bis heute bewahrt.

Quelle: www.deutschlandfunk.de

1 Geben Sie mit eigenen Worten wieder, weshalb Goethes Umzug nach Weimar als Gewinn für die Stadt angesehen wird.

2 Recherchieren Sie Informationen zum literarischen Zirkel der Herzogin Anna Amalia (1739–1807) und begründen Sie, weshalb er zur Zeit der Weimarer Klassik revolutionär ist.

3 Bereiten Sie einen Kurzvortrag zur Bedeutung Weimars für die deutsche Literaturgeschichte vor. Welche Rolle spielen über Goethe hinaus andere Künstlerinnen und Künstler?

Henry Bernhard (*1969) „Zeitschneise“ in Weimar (23.08.2020; Auszug)

Sie liegt zwischen dem Musenschloss der Weimarer Fürsten und dem späteren KZ Buchenwald: eine Schneise durch den Wald. Seit 1999, dem Kulturhauptstadtjahr Weimars, verdeutlicht diese „Zeitschneise“ den kurzen Weg zwischen kulturellem Höhenflug und Barbarei. [...]

Der Weg ist noch begehbar, aber es ist mühselig. Die „Zeitschneise“, die 1999 eingeweiht wurde, ist arg ramponiert.

An ihrem Anfang jedoch könnte der Ausblick kaum schöner sein: Vor uns der Park, der sanft in den Wald übergeht, der leicht gewellte Abhang. Am anderen Ende der breiten Schneise leuchtet gelb das Schloss Ettersburg, symmetrisch in die Landschaft eingepasst wie in einen Bilderrahmen. Hier, am Sommersitz der Weimarer Herzöge, spielte Goethe den Orest in seiner „Iphigenie“, schrieb Schiller seine „Maria Stuart“.

Durch den Wald führen historische Jagdschneisen. Eine der Schneisen, die sogenannte „Grünhausallee“, endet nach 1300 Metern an einem Wachturm am ehemaligen KZ Buchenwald. Die Schneise durch den Wald schlägt sich so gewissermaßen auch durch die Zeit. [...]

Die kurze Distanz zwischen den Extremen war 1999 zufällig auch dem Berliner Architekten Walther Grunwald aufgefallen, der damals die Sanierung von Schloss Ettersburg vorbereitete:

„Es ist nicht der Weg vom Guten zum Bösen, von der Kultur zur Barbarei, sondern es findet gleichzeitig statt. So wie wir gleichzeitig Goethe im Kopf haben und die SS als Wissen. Plötzlich kollabierten die beiden Sachen, die fielen für mich in eins. Goethe hat hier seinen „Orest“ in Ettersburg gespielt und wurde während dieser Proben von den SS-Schüssen gestört. Das Bild in meinem Kopf! Diese unaufhebbare Gleichzeitigkeit von dem, was hier versucht worden ist an Kultur und was dort drüben stattgefunden hat.“ *Quelle: www.deutschlandfunk.de*

Nach einem Gemälde von Georg Melchior Kraus (1737–1806): Goethe als Orest und Corona Schröter als Iphigenie in der Erstaufführung am 6.4.1779 in Weimar. Auch heute wird das Stück noch auf Schloss Ettersburg gespielt.

Gedenkstätte Konzentrationslager Buchenwald auf dem Ettersberg; Gedenkstein des Museums Auschwitz

4 Setzen Sie die beiden Abbildungen, die dazugehörigen Informationen und den obigen Text zueinander in Beziehung und klären Sie, welche Widersprüche und historischen Brüche entstehen. Berücksichtigen Sie das durch die Dramenfigur Iphigenie (▶ S. 184 ff.) verkörperte Ideal der Humanität (▶ S. 187).

Zu Höherem berufen! – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext

Johann Gottfried Herder (1744–1803) Briefe zur Beförderung der Humanität, 27. Brief (1793; Auszug)

Humanität ist der Charakter unsers Geschlechts; er ist uns aber nur in Anlagen angeboren und muss uns eigentlich angebildet werden. Wir bringen ihn nicht fertig auf die Welt mit; auf der Welt aber soll er das Ziel unsers Bestrebens, die Summe unsrer Übungen, unser Wert sein; denn eine Angelität[1] im Menschen kennen wir nicht, und wenn der Dämon, der uns regiert, kein humaner Dämon ist, werden wir Plagegeister der Menschen.

Das Göttliche in unserm Geschlecht ist also Bildung zur Humanität; alle großen und guten Menschen, Gesetzgeber, Erfinder, Philosophen, Dichter, Künstler, jeder edle Mensch in seinem Stande, bei der Erziehung seiner Kinder, bei der Beobachtung seiner Pflichten, durch Beispiel, Werk, Institut und Lehre hat dazu mitgeholfen. Humanität ist der Schatz und die Ausbeute aller menschlichen Bemühungen, gleichsam die Kunst unsers Geschlechts. Die Bildung zu ihr ist ein Werk, das unablässig fortgesetzt werden muss, oder wir sinken, höhere und niedere Stände, zur rohen Tierheit, zur Brutalität zurück.

Sally von Kügelgen (1860–1928): Johann Gottfried Herder (1744–1843); einer der einflussreichsten Philosophen und Schriftsteller der Aufklärung, der mit Goethe, Schiller und Christoph Martin Wieland zum klassischen Viergestirn von Weimar zählt.

1 Angelität: Engelhaftigkeit, ausgeprägte Sittlichkeit

1 Erfassen Sie Herders Vorstellung von Humanität mit eigenen Worten und erläutern Sie, welche Rolle er der Bildung zuweist.

2 Tauschen Sie sich darüber aus, wie Herders Überzeugungen in der Literatur umgesetzt werden könnten.

3 Entwickeln Sie einen Gegenentwurf zu Herders Aussagen über den Menschen und begründen Sie, zu welchen gesellschaftlichen Konsequenzen dieser führen würde.

Friedrich Schiller (1759–1805) Die Horen, Ankündigung (1794; Auszug)

Aber je mehr das beschränkte Interesse der Gegenwart die Gemüter in Spannung setzt, einengt und unterjocht, desto dringender wird das Bedürfnis, durch ein allgemeines und höheres Interesse an dem, was rein menschlich und über allen Einfluss der Zeiten erhaben ist, sie wieder in Freiheit zu setzen und die politisch geteilte Welt unter der Fahne der Wahrheit und Schönheit wieder zu vereinigen. Dies ist der Gesichtspunkt, aus welchem die Verfasser dieser Zeitschrift dieselbe betrachtet wissen möchten. Einer heitern und leidenschaftfreien Unterhaltung soll sie gewidmet sein, und dem Geist und Herzen des Lesers, den der Anblick der Zeitbegebenheiten bald entrüstet, bald niederschlägt, eine

Nach einem pompejanischen Wandgemälde: Horen des Frühlings, des Sommers und des Spätherbsts

fröhliche Zerstreuung gewähren. Mitten in diesem politischen Tumult soll sie für Musen und Charitinnen[1] einen engen vertraulichen Zirkel schließen, aus welchem alles verbannt sein wird, was mit einem unreinen Parteigeist gestempelt ist. Aber indem sie sich alle Beziehungen auf den jetzigen Weltlauf und auf die nächsten Erwartungen der Menschheit verbietet, wird sie über die vergangene Welt die Geschichte und über die kommende die Philosophie befragen, wird sie zu dem Ideale veredelter Menschheit, welches durch die Vernunft aufgegeben, in der Erfahrung aber so leicht aus den Augen gerückt wird, einzelne Züge sammeln und an dem stillen Bau bessrer Begriffe, reinerer Grundsätze und edlerer Sitten, von dem zuletzt alle wahre Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes abhängt, nach Vermögen geschäftig sein. Sowohl spielend als ernsthaft wird man im Fortgange dieser Schrift dieses einige Ziel verfolgen, und so verschieden auch die Wege sein mögen, die man dazu einschlagen wird, so werden doch alle, näher oder entfernter, dahin gerichtet sein, wahre Humanität zu befördern. Man wird streben, die Schönheit zur Vermittlerin der Wahrheit zu machen und durch die Wahrheit der Schönheit ein dauerndes Fundament und eine höhere Würde zu geben.

1 die Chariten: Untergöttinnen

1 a Klären Sie anhand von Textstellen, mit welcher Intention die Zeitschrift angekündigt wird.
b Recherchieren Sie den Begriff „Horen" in der Mythologie und erläutern Sie auch mit Hilfe der Abbildung zum Text (▶ S. 194), in welcher Weise dieser zur Intention der Zeitschrift passt.

2 a Diskutieren Sie, was Schiller mit „Anblick der Zeitbegebenheiten" (Z. 13 f.) im Jahr 1794 meint, und bewerten Sie vor diesem Hintergrund die Intention der Zeitschrift (▶ Aufgabe 1).
b Begründen Sie, wie Sie eine Zeitschrift bewerten würden, die heute als Medium mit einer solchen Intention erscheinen würde.

Friedrich Schiller (1759–1805) Über Anmut und Würde (1793; Auszug)

In der kantischen Moralphilosophie ist die Idee der Pflicht mit einer Härte vorgetragen, die alle Grazien davon zurückschreckt und einen schwachen Verstand leicht versuchen könnte, auf dem Wege einer finstern und mönchischen Asketik die moralische Vollkommenheit zu suchen. [...]

Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grad versichert hat, dass es dem Affekt die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft, mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. In einer schönen Seele ist es also, wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmonieren, und Grazie ist ihr Ausdruck in der Erscheinung. [...]

Es ist dem Menschen zwar aufgegeben, eine innige Übereinstimmung zwischen seinen beiden Naturen zu stiften, immer ein harmonierendes Ganze zu sein und mit seiner vollstimmigen ganzen Menschheit zu handeln. Aber diese Charakterschönheit, die reifste Frucht seiner Humanität, ist bloß eine Idee, welcher gemäß zu werden er mit anhaltender Wachsamkeit streben, aber die er bei aller Anstrengung nie ganz erreichen kann.

1 a Beschreiben Sie, welche zwei Kräfte nach Schiller im Menschen miteinander im Widerstreit stehen.
b Erklären Sie, wie der Mensch dem Ideal der schönen Seele nahekommen kann und weshalb das für ihn erstrebenswert sei.

2 Erörtern Sie, ob Goethes „Iphigenie" als schöne Seele bezeichnet werden kann (▶ S. 184 ff.).

„Edle Einfalt und stille Größe" – Kunsttheoretischer und poetologischer Kontext

Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) **Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst** (1755; Auszug)

Der gute Geschmack, welcher sich mehr und mehr durch die Welt ausbreitet, hat sich angefangen zuerst unter dem griechischen Himmel zu bilden. Alle Erfindungen fremder Völker kamen gleichsam nur als der erste Same nach Griechenland und nahmen eine andere Natur und Gestalt an in dem Lande, welches Minerva[1], sagt man, vor allen Ländern, wegen der gemäßigten Jahreszeiten, die sie hier angetroffen, den Griechen zur Wohnung angewiesen, als ein Land welches kluge Köpfe hervorbringen würde.

Der Geschmack, den diese Nation ihren Werken gegeben hat, ist ihr eigen geblieben; er hat sich selten weit von Griechenland entfernet, ohne etwas zu verlieren, und unter entlegenen Himmelstrichen ist er spät bekannt geworden. [...]

Der einzige Weg für uns, groß, ja, wenn es möglich ist, unnachahmlich zu werden, ist die Nachahmung der Alten, und was jemand vom Homer gesagt, dass derjenige ihn bewundern lernet, der ihn wohl verstehen gelernet, gilt auch von den Kunstwerken der Alten, sonderlich der Griechen. Man muss mit ihnen, wie mit seinem Freunde, bekannt geworden sein, um den Laokoon ebenso unnachahmlich als den Homer zu finden. [...] Die Kenner und Nachahmer der griechischen Werke finden in ihren Meisterstücken nicht allein die schönste Natur, sondern noch mehr als Natur, das ist, gewisse idealische Schönheiten derselben, die, wie uns ein alter Ausleger des Plato[2] lehret, von Bildern bloß im Verstande entworfen, gemacht sind. [...]

Das allgemeine vorzügliche Kennzeichen der griechischen Meisterstücke ist endlich eine edle Einfalt, und eine stille Größe, sowohl in der Stellung als im Ausdrucke. So wie die Tiefe des Meers allezeit ruhig bleibt, die Oberfläche mag noch so wüten, ebenso zeiget der Ausdruck in den Figuren der Griechen bei allen Leidenschaften eine große und gesetzte Seele. Diese Seele schildert sich in dem Gesichte des Laokoons, und nicht in dem Gesichte allein, bei

Laokoon-Gruppe; antike römische Marmorskulptur aus dem 1. Jh. vor oder nach Chr.

dem heftigsten Leiden. Der Schmerz, welcher sich in allen Muskeln und Sehnen des Körpers entdecket, und den man ganz allein, ohne das Gesicht und andere Teile zu betrachten, an dem schmerzlich eingezogenen Unterleibe beinahe selbst zu empfinden glaubet; dieser Schmerz, sage ich, äußert sich dennoch mit keiner Wut in dem Gesichte und in der ganzen Stellung. Er erhebet kein schreckliches Geschrei, wie Vergil von seinem Laokoon singet: Die Öffnung des Mundes gestattet es nicht; es ist vielmehr ein ängstliches und beklemmtes Seufzen [...]. Der Schmerz des Körpers und die Größe der Seele sind durch den ganzen Bau der Figur mit gleicher Stärke ausgeteilet, und gleichsam abgewogen.

1 Minerva: römische Göttin, die der griechischen Göttin Athene entspricht; Göttin der Weisheit, Strategie und Verteidigungskunst

2 Plato/Platon: griechischer Philosoph (428/27–348/47 v. Chr.)

1 **a** Nehmen Sie einen Gartenschlauch, ein langes Seil oder Vergleichbares zu Hilfe und stellen Sie in einer Kleingruppe Mimik und Gestik der Laokoon-Gruppe (▶ Bild) nach.
b Beschreiben Sie, welche Empfindungen durch diese Darstellung zum Ausdruck gebracht werden.

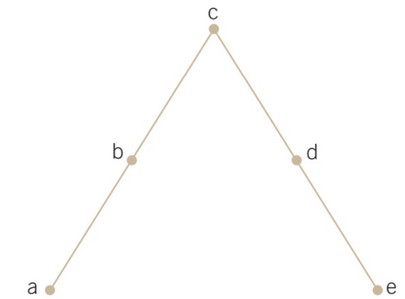
2 **a** Geben Sie mit eigenen Worten wieder, wie Winckelmann Griechenland und die griechische Kunst im ersten Abschnitt (Z. 1–15) beschreibt.
b Klären Sie, welche Rolle die griechischen Kunstwerke für die Künstlerinnen und Künstler des 18. Jahrhunderts laut dem zweiten Abschnitt (Z. 16–30) spielen.
c Deuten Sie, was Winckelmann im dritten Abschnitt (Z. 31 ff.) mit der Formulierung „eine edle Einfalt, und eine stille Größe" (Z. 32 f.) in Bezug auf die griechische Kunst der Antike am Beispiel der Laokoon-Gruppe meint.

3 **a** Recherchieren Sie die Geschichte Laokoons.
b Prüfen und überarbeiten Sie ggf. in Gruppen Ihre Darstellung der Laokoon-Gruppe (Aufgabe 1), indem Sie Ihre Ergebnisse aus Ihrer Textarbeit und Recherche berücksichtigen.

Der Aufbau des klassischen Dramas

Wie in der Bildung (▶ S. 189) ist auch für das Drama der Weimarer Klassik der Begriff der Harmonie entscheidend. Es soll nach aristotelischem Vorbild eine klare bzw. übersichtliche und nachvollziehbare Struktur aufweisen, und zwar durch einen geschlossenen, fünfaktigen Aufbau mit einer zeitlich und örtlich überschaubaren Handlung (Einheit von Ort, Zeit und Handlung).

Diese von der Antike ausgehende Tradition hat später der Schriftsteller Gustav Freytag (1816–1895) in seiner Untersuchung „Die Technik des Dramas" (1863) wirkungsmächtig zusammengefasst. Darin stellt er den Aufbau eines geschlossenen Dramas in Form der abgebildeten Pyramide dar. Neben der grundsätzlichen Forderung, dass ein Drama einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben soll, sei



eine überzeugende Handlung dann gegeben, wenn die Hauptfigur sowohl aktiv handelt als auch passiv das Geschehen erduldet. Es gilt, bis zu einem bestimmten Punkt im Drama, eine Figur nicht allein als Opfer darzustellen, sondern auch als eine, die handelt und in die Handlung eingreift.

Quelle: für das Schulbuch verfasst

1 **a** Beschriften Sie in Ihrem Heft die Dramenpyramide nach Gustav Freytag, indem Sie den fünf Akten a bis e die folgenden Bezeichnungen zuordnen:

Höhepunkt/Peripetie • fallende Handlung mit verzögerndem Moment • Exposition • Katastrophe/glücklicher Ausgang • steigende Handlung mit erregendem Moment

b Prüfen Sie, ob sich dieses Schema auf das Drama „Iphigenie auf Tauris" (▶ S. 184 ff.) oder auf ein anderes Ihnen bereits bekanntes klassisches Drama übertragen lässt.

2 Ergänzen Sie in Ihrem Heft die folgende Tabelle, indem Sie sich darüber austauschen, welche Aufgaben bzw. Funktionen die einzelnen Akte erfüllen könnten. Nutzen Sie Ihre Ergebnisse zu Aufgabe 1 a.

Akt	Fachbegriff	Aufgaben/Funktionen
1. Akt	Exposition	Vorstellung der Grundsituation und der Hauptfiguren
2. Akt	...	Verknüpfung von ... (Intrigen, ...)
...	...	...

9.3 „Faust“ – Weltliteratur über die Grenzen der Epoche hinaus

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) Faust I – Prolog im Himmel (1808; Auszug)

„Faust I“ und „Faust II“ gelten als Goethes Lebenswerk, da er 60 Jahre lang an den beiden Dramen geschrieben hat. Als literarisches Vorbild diente ihm insbesondere die „Historia von D. Johann Fausten“ aus dem Jahr 1587. In Goethes Drama bildet der „Prolog im Himmel“ sozusagen den dritten Anfang des ersten Teils. Zuvor stehen ein Gedicht mit dem Titel „Zueignung“ und ein Dialog über den Sinn und Zweck eines guten Theaterspiels.

Der Herr Hast du mir weiter nichts zu sagen?
Kommst du nur immer anzuklagen?
Ist auf der Erde ewig dir nichts recht?
Mephistopheles Nein, Herr! ich find es dort, wie immer, herzlich schlecht.
Die Menschen dauern mich in ihren Jammertagen,
Ich mag sogar die armen selbst nicht plagen.
Der Herr Kennst du den Faust?
Mephistopheles Den Doktor?
Der Herr Meinen Knecht!
Mephistopheles Fürwahr! er dient Euch auf besondre Weise.
Nicht irdisch ist des Toren Trank noch Speise.
Ihn treibt die Gärung in die Ferne,
Er ist sich seiner Tollheit halb bewusst;
Vom Himmel fordert er die schönsten Sterne
Und von der Erde jede höchste Lust,
Und alle Näh und alle Ferne
Befriedigt nicht die tiefbewegte Brust.
Der Herr Wenn er mir auch nur verworren dient,
So werd ich ihn bald in die Klarheit führen. [...]
Mephistopheles Was wettet Ihr? den sollt Ihr noch verlieren!
Wenn Ihr mir die Erlaubnis gebt,
Ihn meine Straße sacht zu führen.
Der Herr Solang er auf der Erde lebt,
So lange sei dir's nicht verboten,
Es irrt der Mensch, solang er strebt.

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832): Federzeichnung zum „Faust im Himmel“ (o. J.)

Mephistopheles Da dank ich Euch; denn mit den Toten
Hab ich mich niemals gern befangen.
Am meisten lieb ich mir die vollen, frischen Wangen. [...]
Der Herr Nun gut, es sei dir überlassen!
Zieh diesen Geist von seinem Urquell ab,
Und führ ihn, kannst du ihn erfassen,
Auf deinem Wege mit herab,
Und steh beschämt, wenn du bekennen musst:
Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange,
Ist sich des rechten Weges wohl bewusst.

1 Untersuchen Sie, welche Rolle und Funktion der Figur Mephistopheles im vorliegenden Textauszug zukommt.

2 Beschreiben Sie anhand von Textstellen, wie die beiden Figuren den Menschen jeweils im Allgemeinen sehen und bewerten.

3 Erläutern Sie, weshalb sich Gott und Mephisto für Faust interessieren, indem Sie darauf Bezug nehmen, worin laut Mephisto Fausts Wesen besteht.

4 Erfassen Sie den Inhalt der Wette mit eigenen Worten.

Die Gelehrtentragödie im „Faust“

Faust I – Nacht (1808; Auszug)

In einem hoch gewölbten, engen gotischen Zimmer Faust, unruhig auf seinem Sessel am Pulte.

Faust Habe nun, ach! Philosophie,
Juristerei und Medizin,
Und leider auch Theologie!
Durchaus studiert, mit heißem Bemühn.
Da steh ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor;
Heiße Magister, heiße Doktor gar
Und ziehe schon an die zehen Jahr
Herauf, herab und quer und krumm
Meine Schüler an der Nase herum –
Und sehe, dass wir nichts wissen können!
Das will mir schier das Herz verbrennen.
Zwar bin ich gescheiter als all die Laffen[1],
Doktoren, Magister, Schreiber und Pfaffen;
Mich plagen keine Skrupel noch Zweifel,
Fürchte mich weder vor Hölle noch Teufel –
Dafür ist mir auch alle Freud entrissen,
Bilde mir nicht ein, was Rechts zu wissen,
Bilde mir nicht ein, ich könnte was lehren,
Die Menschen zu bessern und zu bekehren.
Auch hab ich weder Gut noch Geld,
Noch Ehr und Herrlichkeit der Welt;
Es möchte kein Hund so länger leben!
Drum hab ich mich der Magie ergeben,
Ob mir durch Geistes Kraft und Mund
Nicht manch Geheimnis würde kund;
Dass ich nicht mehr, mit saurem Schweiß
Zu sagen brauche, was ich nicht weiß;
Dass ich erkenne, was die Welt
Im Innersten zusammenhält,
Schau alle Wirkenskraft und Samen,
Und tu nicht mehr in Worten kramen.

Sebastian Mirow als Faust; Theater Baden-Baden; Regie: Harald Fuhrmann (2018/19)

1 der Laffe: Schimpfwort für *eitler Mensch*

1 Gliedern Sie den vorliegenden Text in Sinnabschnitte.

2 a Lesen sie Fausts Eingangsmonolog und tragen Sie ihn so vor, dass insbesondere Fausts Stimmung deutlich wird. Begründen Sie anschließend Ihre Vortragsweise.
b Erläutern Sie, wie Faust Bildung beschreibt, nach welcher Erkenntnis er strebt und inwieweit Sie seine Sicht nachvollziehen können.

3 a Vergleichen Sie die Regieanweisung mit dem Inszenierungsbild und beurteilen Sie die Umsetzung.
b Diskutieren Sie, inwiefern die in Text und Inszenierungsbild dargestellte Stimmung zu Fausts gegenwärtiger Situation passt.

4 Vergleichen Sie, inwiefern Fausts Selbstbild der Einschätzung des Herrn und Mephistos im Prolog im Himmel (► S. 198) entspricht.

5 a Formulieren Sie Vermutungen über die weitere Dramenhandlung, indem Sie Fausts Gedankengang fortsetzen und ihn dann auf Mephistopheles treffen lassen.
b Gleichen Sie Ihre Ergebnisse mit der richtigen Dramenhandlung ab. Recherchieren Sie diese.

6 Tauschen Sie sich darüber aus, wie Menschen heute damit umgehen, wenn sie mit ihrer Erkenntnisfähigkeit an ihre Grenze stoßen, denken Sie z. B. auch an KI.

Faust I – Studierzimmer (1808; Auszug)

Mephistopheles [...] Ich bin keiner von den Großen;
Doch willst du, mit mir vereint,
Deine Schritte durchs Leben nehmen,
So will ich mich gern bequemen,
Dein zu sein, auf der Stelle.
Ich bin dein Geselle,
Und mach ich dir's recht,
Bin ich dein Diener, bin dein Knecht!
Faust Und was soll ich dagegen dir erfüllen?
Mephistopheles Dazu hast du noch eine lange Frist.
Faust Nein, nein! der Teufel ist ein Egoist
Und tut nicht leicht um Gottes willen,
Was einem andern nützlich ist.
Sprich die Bedingung deutlich aus;
Ein solcher Diener bringt Gefahr ins Haus.
Mephistopheles Ich will mich *hier* zu deinem Dienst verbinden,
Auf deinen Wink nicht rasten und nicht ruhn;
Wenn wir uns *drüben* wiederfinden,
So sollst du mir das gleiche tun. [...]
Faust Werd ich beruhigt je mich auf ein Faulbett legen,
So sei es gleich um mich getan!
Kannst du mich schmeichelnd je belügen,
Dass ich mir selbst gefallen mag,
Kannst du mich mit Genuss betrügen:
Das sei für mich der letzte Tag!
Die Wette biet ich!
Mephistopheles Topp!
Faust Und Schlag auf Schlag!
Werd ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch! du bist so schön!
Dann magst du mich in Fesseln schlagen,
Dann will ich gern zu Grunde gehn.
Dann mag die Totenglocke schallen,
Dann bist du deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen,
Es ist die Zeit für mich vorbei.
Mephistopheles Bedenke wohl, wir werden's nicht vergessen. [...]
Nur eins! – Um Leben oder Sterben willen
Bitt ich mir ein paar Zeilen aus. [...]
Faust Auch was Geschriebenes forderst du Pedant?
Hast du noch keinen Mann, nicht Manneswort gekannt?
[...] Was willst du böser Geist von mir?
Erz, Marmor, Pergament, Papier?
Soll ich mit Griffel, Meißel, Feder schreiben?
Ich gebe jede Wahl dir frei.
Mephistopheles Wie magst du deine Rederei
Nur gleich so hitzig übertreiben?
Ist doch ein jedes Blättchen gut.
Du unterzeichnest dich mit einem Tröpfchen Blut.
Faust Wenn dies dir völlig Genüge tut,
So mag es bei der Fratze bleiben.
Mephistopheles Blut ist ein ganz besonderer Saft.

1 Verfassen Sie den Vertrag mit der Grundsatzerklärung jeder der beiden Figuren.

2 **a** Erläutern Sie, weshalb Faust bereit ist, den Pakt einzugehen, obwohl ihm bewusst ist, dass er mit dem Teufel verhandelt.
b Erläutern oder recherchieren Sie in diesem Zusammenhang die Bedeutung des Blutes.

3 Betrachten Sie Heisigs Gemälde und begründen Sie, ob es zur Szene passt.

4 Stellen Sie Vermutungen an, wie Mephisto versuchen wird, seinen Teil der Abmachung zu erfüllen.

5 Besprechen Sie, in welchen Zusammenhängen und mit welcher Bedeutung man heute von einem Pakt mit dem Teufel spricht.

Bernhard Heisig (1925–2011): Faust, Bedenk es wohl (1992)

Faust – Stationen einer Reise

1 Betrachten Sie die Zeichnung, recherchieren Sie ggf. die Bedeutung von Schlange und Äpfeln in der Schöpfungsgeschichte der Bibel und erklären Sie, inwiefern sich darin Goethes „Faust" widerspiegelt.

2 Gestalten Sie ein Plakat nach nebenstehendem Vorbild, um darauf später nach Bearbeitung der folgenden Aufgaben Ihre Ergebnisse einzutragen.

3 Recherchieren Sie, wie es nach dem Pakt zwischen Faust und Mephistopheles (▶ S. 200) weitergeht.
a Bilden Sie arbeitsteilige Gruppen und wählen Sie nach Lektüre der Szenen A oder B aus, mit welcher Sie sich vertieft beschäftigen wollen:
A Auerbachs Keller in Leipzig
B Hexenküche
b Halten Sie auf Karteikarten fest, welche Verführungen Mephisto für Faust in der gewählten Szene bereithält, z. B.:

Auerbachs Keller – 1. Verführungsversuch	Auerbachs Keller – 2. Verführungsversuch
Zugang zu Alkohol	Hemmungsloser verbaler Schlagabtausch
Erklärung: Mephisto bringt Faust in Auerbachs Keller, da dieser dort Alkohol trinken kann. Er verspricht sich davon, dass Faust nach einiger Zeit die Kontrolle ...	Erklärung: ...

c Prüfen Sie, inwiefern sich Ihre Vermutungen zur weiteren Handlung (▶ S. 200, Aufgabe 4) bestätigt haben.

4 Ordnen Sie Ihre Karteikarten bzw. die gefundenen Verführungsversuche, z. B. „Zugang zu Alkohol", und Ihre Erklärungen begründet den Äpfeln auf Ihrem Plakat zu. Hinterfragen Sie dabei kritisch Nähe und Distanz des jeweiligen Apfels zu der Schlange und zu dem Mann.
Tipp: Das Plakat können Sie auch digital erstellen und teilen. Recherchieren Sie dafür im Internet nach kosten- und werbefreien Anwendungen.

Wissen und können **Die Gelehrtentragödie im „Faust I"**

- Die **Gelehrtentragödie** (auch: Gelehrtenhandlung) im „Faust I" befasst sich mit der **Suche Fausts nach Erkenntnis und sein Scheitern daran.**
- Trotz seiner umfassenden Bildung ist Faust zutiefst verzweifelt darüber, dass er die Grenzen menschlichen Wissens auch nicht mit Magie zu überschreiten vermag. Sein Pakt mit dem Teufel soll ihm dazu dienen, seinen unstillbaren Drang nach Erkenntnis zu stillen.
- Die **Gelehrtentragödie** geht der Gretchentragödie (▶ S. 202 ff.) voraus und umfasst im Wesentlichen die ersten sechs Dramenszenen: „Nacht", „Vor dem Tor", „Studierzimmer I und II", „Auerbachs Keller in Leipzig" und „Hexenküche".

Die Gretchentragödie im „Faust“

Faust I – Straße (1808; Auszug)

In der Szene „Hexenküche“ ist Faust durch einen Zaubertrank verjüngt worden, der ihm jede Frau begehrenswert erscheinen lässt.

Faust. Margarete vorübergehend

Faust Mein schönes Fräulein, darf ich wagen,
Meinen Arm und Geleit Ihr anzutragen?
Margarete Bin weder Fräulein, weder schön,
Kann ungeleitet nach Hause gehn.
(Sie macht sich los und ab.)
Faust Beim Himmel, dieses Kind ist schön!
So etwas hab ich nie gesehn.
Sie ist so sitt- und tugendreich,
Und etwas schnippisch doch zugleich.
Der Lippe Rot, der Wange Licht,
Die Tage der Welt vergess ich's nicht!
Wie sie die Augen niederschlägt,
Hat tief sich in mein Herz geprägt;
Wie sie kurz angebunden war,
Das ist nun zum Entzücken gar!
(Mephistopheles tritt auf.)
Faust Hör, du musst mir die Dirne schaffen!
Mephistopheles Nun, welche?
Faust Sie ging just vorbei.
Mephistopheles Da die? Sie kam von ihrem Pfaffen,
Der sprach sie aller Sünden frei
Ich schlich mich hart am Stuhl vorbei,
Es ist ein gar unschuldig Ding,
Das eben für nichts zur Beichte ging;
Über die hab ich keine Gewalt.
Faust Ist über vierzehn Jahr doch alt.
Mephistopheles Du sprichst ja wie Hans Liederlich,
Der begehrt jede liebe Blum für sich,
Und dünkelt[1] ihm, es wär kein Ehr
Und Gunst, die nicht zu pflücken wär;
Geht aber doch nicht immer an.
Faust Mein Herr Magister Lobesan[2],
Lass Er mich mit dem Gesetz in Frieden!
Und das sag ich Ihm kurz und gut:
Wenn nicht das süße junge Blut
Heut Nacht in meinen Armen ruht,
So sind wir um Mitternacht geschieden.

1 dünkeln: sich einbilden
2 Lobesan: von „lobesam“ (Adjektiv) für *lobenswert, ehrbar*

1 a Beschreiben Sie, in welcher Situation sich Faust und Gretchen begegnen, und beurteilen Sie sein Verhalten. Berücksichtigen Sie insbesondere Vers 18.
b Erläutern Sie im Vergleich zur Gelehrtentragödie (▶ S. 199 f.), inwiefern sich Fausts Verhalten mit seiner Verjüngung verändert hat.

2 Erschließen Sie, wie Mephistopheles sich zu Gretchen und zu Faust äußert, indem Sie einen inneren Monolog aus seiner Perspektive zu beiden Figuren verfassen.

3 Tauschen Sie sich darüber aus und begründen Sie, wie die Handlung weitergehen könnte.

Faust I – Abend, Der Nachbarin Haus, Garten (1808; Auszüge)

Heimlich hinterlegen Faust und Mephistopheles ein Kästchen mit Schmuck in Margaretes Zimmer.

Ein kleines, reinliches Zimmer.

Sie [...] erblickt das Schmuckkästchen.
Margarete Wie kommt das schöne Kästchen hier herein?
Ich schloss doch ganz gewiss den Schrein[1].
Es ist doch wunderbar! Was mag wohl drinne sein?
[...]
Was ist das? Gott im Himmel! Schau,
So was hab ich mein' Tage nicht gesehn!
Ein Schmuck! Mit dem könnt eine Edelfrau
Am höchsten Feiertage gehn.
[...]

Isolda Dychauk als Margarete und Johannes Seiler als Faust; Verfilmung von Aleksandr Sokurov (2011)

Marthe allein. [...] Margarete kommt. [...]
Margarete Fast sinken mir die Knie nieder!
Da find ich so ein Kästchen wieder
In meinem Schrein, von Ebenholz,
Und Sachen herrlich ganz und gar,
Weit reicher, als das erste war.
Marthe Das muss Sie nicht der Mutter sagen;
Tät's wieder gleich zur Beichte tragen.
Margarete Ach seh Sie nur! ach schau Sie nur!
Marthe *(putzt sie auf)*:
O du glücksel'ge Kreatur!
Margarete Darf mich, leider, nicht auf der Gassen
Noch in der Kirche mit sehen lassen.
Marthe Komm du nur oft zu mir herüber
Und leg den Schmuck hier heimlich an;
Spazier ein Stündchen lang dem Spiegelglas vorüber,
Wir haben unsre Freude dran [...].

Faust. Margarete.
Faust Süß Liebchen!
Margarete Lasst einmal!
(Sie pflückt eine Sternblume und zupft die Blätter ab, eins nach dem andern.)
Faust Was soll das? Einen Strauß?
Margarete Nein, es soll nur ein Spiel.
Faust Wie?
Margarete Geht! Ihr lacht mich aus.
(Sie rupft und murmelt.)
Faust Was murmelst du?
Margarete *(halblaut)*:
Er liebt mich – liebt mich nicht.
Faust Du holdes Himmelsangesicht!
Margarete *(fährt fort)*:
Liebt mich – Nicht – Liebt mich – Nicht –
(Das letzte Blatt ausrupfend, mit holder Freude.)
Er liebt mich!

1 der Schrein: Kasten, Truhe, Schrank

1 Beschreiben Sie, wie sich die Beziehung zwischen Faust und Gretchen entwickelt.

2 Charakterisieren Sie Gretchen mit Hilfe der Szene „Straße“ (▶ S. 202) und der drei Textauszüge (▶ S. 202 f.), indem Sie die folgenden Symbole berücksichtigen:

Faust I – Marthens Garten (1808; Auszug)

Margarete. Faust. [...]

Margarete Nun sag, wie hast du's mit der Religion?
Du bist ein herzlich guter Mann,
Allein ich glaub, du hältst nicht viel davon.
Faust Lass das, mein Kind! Du fühlst, ich bin dir gut;
Für meine Lieben ließ' ich Leib und Blut,
Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben.
[...]
Margarete [...] Glaubst du an Gott?
Faust Mein Liebchen, wer darf sagen:
Ich glaub an Gott?
Magst Priester oder Weise fragen,

Und ihre Antwort scheint nur Spott
Über den Frager zu sein. [...] Liebs Kind!
Margarete Es tut mir lange schon weh,
Dass ich dich in der Gesellschaft seh.
[...] Der Mensch, den du da bei dir hast,
Ist mir in tiefer innrer Seele verhasst [...].
Faust Liebe Puppe, fürcht ihn nicht! [...]
Margarete [...] Es steht ihm an der Stirn geschrieben,
Dass er nicht mag eine Seele lieben.
Mir wird's so wohl in deinem Arm,
So frei, so hingegeben warm,
Und seine Gegenwart schnürt mir das Innre zu.

Faust Du ahnungsvoller Engel du! [...]
Margarete Ach wenn ich nur alleine schlief'!
Ich ließ' dir gern heut Nacht den Riegel offen;
Doch meine Mutter schläft nicht tief,
Und würden wir von ihr betroffen,
Ich wär gleich auf der Stelle tot!
Faust Du Engel, das hat keine Not.
Hier ist ein Fläschchen! Drei Tropfen nur
In ihren Trank umhüllen
Mit tiefem Schlaf gefällig die Natur.
Margarete Was tu ich nicht um deinetwillen?
Es wird ihr hoffentlich nicht schaden!
Faust Würd ich sonst, Liebchen, dir es raten?

1 Gliedern Sie die Szene in drei Abschnitte und halten Sie fest, über welche drei Themen Gretchen und Faust sprechen.

2 Benennen Sie die sogenannte Gretchenfrage, die Gretchen Faust stellt, und klären Sie, was man heute noch unter einer Gretchenfrage versteht.

3 Untersuchen Sie, wie Faust mit Gretchen in den drei Abschnitten jeweils umgeht, und deuten Sie, was dieser Umgang über die Beziehung der beiden aussagt.

4 Formulieren Sie, inwiefern Ihre Vermutungen zur weiteren Handlung (► S. 202, Aufgabe 3) eingetroffen sind, und tauschen Sie sich darüber aus, welche List sich Mephistopheles trotz seiner Abwesenheit in der Szene „Marthens Garten" überlegt haben könnte.

5 Vervollständigen Sie Ihr Plakat (► S. 201, Aufgabe 2), indem Sie Gretchen einen Apfel zuweisen, und begründen Sie Ihre Zuordnung.

Faust I – Kerker

1 Beschreiben Sie, was auf der Illustration zur Szene zu sehen ist. Berücksichtigen Sie auch den Titel dieser letzten Szene.

2 Rekonstruieren Sie mit Hilfe der folgenden ungeordneten Begriffe, was nach der Liebesnacht geschehen ist:

Verfluchung als Hure durch den Bruder • ungewollte Schwangerschaft • Ohnmacht und Wahnsinn • Selbstbezichtigungen • Margarete tötet das Neugeborene • Vergiftung der Mutter • Tod des Bruders im Duell

Anonym: Illustration zur Kerkerszene (1836)

3 a Erstellen Sie für Gretchen unter Berücksichtigung Ihrer Arbeitsergebnisse ein Profil für ein soziales Netzwerk (► S. 185).
b Verfassen Sie aus Sicht der Figur Iphigenie (► S. 185 ff.) eine private Chatnachricht an Gretchen, äußern Sie sich zu ihrem Schicksal sowie zu Fausts Verhalten und geben Sie Ratschläge.

4 Diskutieren Sie, ob es sich bei Goethes „Faust I" um ein Werk der Weimarer Klassik handelt. Orientieren Sie sich auch am Epochenüberblick (► S. 206).

Marko Rösseler 14.01.1772 – Hinrichtung Susanna Margaretha Brandt (16.11.2016)

Ein Kriminalfall erhitzt die Gemüter Frankfurts: Eine junge Frau namens Susanna Margaretha Brandt wird von einem durchreisenden Handwerker geschwängert, bringt ihr Kind heimlich auf die Welt und verscharrt es anschließend. Es ist zunächst unklar, ob das Kind tot oder lebendig zur Welt kam. Die Mutter des toten Kindes bestreitet, selbst Hand angelegt zu haben.

Erika Skrotzki als Dienstmagd Susanna Margaretha Brandt vor Gericht; Dokumentarfernsehspiel (1977)

Doch Würgemale und zahlreiche Knochenbrüche am Körper des Säuglings scheinen das Gegenteil zu belegen. Die Richter verhandeln über das Strafmaß. Nach dem immer noch gültigen 200 Jahre alten Gesetzeskodex werden Kindsmörderinnen „lebendig begrabt und gepfehlt". Denn da das Kind ohne Taufe nie ins Paradies kommen wird, gilt die Tat als besonders schändlich. Die Frankfurter Richter entscheiden sich für eine einfache Enthauptung. Bei der Vollstreckung des Urteils schaut auch ein junger Advokat namens Johann Wolfgang Goethe zu. Ihn wird das Schicksal der Susanna Margaretha Brandt rühren und als Vorlage für seine „Gretchentragödie" im Urfaust[1] dienen. Und doch wird Goethe sich später selbst für das Todesurteil an einer Kindsmörderin aussprechen. Gleichzeitig dichtet er: „Edel sei der Mensch, hilfreich und gut ..." (► S. 182).

Quelle: www1.wdr.de

1 Urfaust: frühe Fassung bzw. Goethes erster Entwurf für sein späteres Theaterstück „Faust I"; entstanden ca. 1772–1775

1 a Erklären Sie anhand des Artikels mit eigenen Worten, wie Goethe auf den Stoff für die Gretchentragödie im „Faust I" aufmerksam geworden ist und welche inhaltlichen Bezüge Sie feststellen können.
b Beschreiben Sie das Filmbild. Beachten Sie Kameraperspektive, Farbgebung, Licht- und Raumgestaltung (► S. 564 f.) im Hinblick darauf, wie die Anklage Susanna Margaretha Brandts vor Gericht in Szene gesetzt wird und die damit verbundene Wirkung.

2 Recherchieren Sie zur Rechtsprechung bei Kindstötung im 18. und 19. Jahrhundert und bewerten Sie vor diesem Hintergrund die zwei letzten Sätze des Artikels (Z. 35 ff.).

3 Diskutieren Sie Goethes Urteil über die Kindsmörderin.

Wissen und können | **Die Gretchentragödie im „Faust I"**

- Neben der **Gelehrtentragödie** (► S. 199 ff.) stellt die **Gretchentragödie** den **zweiten großen Handlungsstrang** in „Faust I" dar.
- Die Gretchentragödie beschreibt das **Liebesverhältnis zwischen Faust** und der durch ihn und Mephistopheles **verführten Margarete** bis zu ihrem tragischen Untergang und Tod.
- Strukturell lässt sich die Gretchentragödie in **drei Teile** gliedern: 1. Verführung Margaretes, 2. Tod der Mutter, ungewollte Schwangerschaft und zunehmende Ächtung und Isolation (Bruder, Gesellschaft und Kirche lehnen uneheliche Schwangerschaft strikt ab), 3. Kerkerhaft, Abwendung von Faust und Hinwendung zu Gott vor ihrer Hinrichtung als Kindsmörderin.
- Als ausgebildeter Jurist hat sich Goethe früh mit der Frage auseinandergesetzt, ob eine Mutter, die ihr Kind tötet, hinzurichten ist. Entsprechend verfolgte er 1771 in Frankfurt a. M. den realen Fall der Dienstmagd Susanna Margaretha Brandt, die ihr Neugeborenes getötet hatte. Ihre Geschichte floss in den Fauststoff ein. Goethe bejahte gemäß der damaligen Gesetzgebung entsprechende Todesurteile.

Weimarer Klassik (ca. 1786–1805)

Zum Epochenbegriff

Mit dem Begriff **„Klassik“** wird eine Epoche bezeichnet, die innerhalb einer **Nationalliteratur als Höhepunkt** gilt, da die zu dieser Zeit entstandenen Werke die Kultur eines Landes nachhaltig beeinflusst haben. Diese **literarische Blütezeit** fand je nach Land zu verschiedenen Zeitpunkten statt. Die **Weimarer Klassik** beruft sich allein auf männliche Autoren, und zwar das sogenannte „Viergestirn“ Goethe, Herder, Schiller und Wieland, die vor allem in **Weimar** wirkten, dem damaligen literarisch-kulturellen Zentrum Deutschlands; eigentlich ein kleines Fürstentum, wo Goethe als Minister insbesondere die Kunst förderte.

Historischer Kontext

Als Eckdaten für die Weimarer Klassik gelten Goethes Italienreise (1786–1788) und Schillers Tod (1805). Innerhalb dieser Zeitspanne sorgt die **Französische Revolution** für eine gesellschaftliche Neuordnung in ganz Europa. Die **Terrorherrschaft** der Jakobiner (1793) erschwert es jedoch, die zum Ziel erhobenen Ideale von Gleichheit, Freiheit und Brüderlichkeit tatsächlich durchzusetzen. Die Enttäuschung über die von Gewalt geprägte Entwicklung der Französischen Revolution bewirkt ein neues Kunstverständnis, das **Kunst als autonomen Bereich** definiert. Autonom ist sie, wenn sie sich nicht an politische, aktuelle Themen hält, sondern in der Geschichte die bessere Welt sucht.

Geistesgeschichtlicher Kontext

Die Weimarer Klassik orientiert sich an der **Antike,** denn die Rezeption antiker Werke ist das **Ideal**, das es in der gegenwärtigen Realität nicht gibt und dem es nachzueifern gilt. Ziel ist nicht die bloße Nachahmung, sondern der Versuch, in der eigenen Literatur poetische Formen zu finden, die überzeitlich gültig sind.

Das Ideal der Klassik ist ein Mensch, der **innerlich frei** ist. Im Menschen sind **Vernunft und Affekte** (sinnliche Bedürfnisse wie das Streben nach Liebe, Macht, ... oder auch der Überlebenswille) oftmals im Widerstreit und sollen in einen **harmonischen Einklang** gebracht werden. Diese **Harmonie** erreicht er nur, wenn er **Pflicht** und **Neigung** (► S. 195) verbindet, d. h., wenn das, was er tun muss, auch das ist, was er tun will.

Ein großes Anliegen der Weimarer Klassiker ist die ästhetische Erziehung des Menschen zur **Humanität**. Neben der Ausbildung einer verständnisvollen Mitmenschlichkeit stehen die Begriffe Freiheit und moralisches Handeln im Zentrum des Interesses. Nur so kann eine „**Verbesserung des gesellschaftlichen Zustandes**“ (► Schiller, S. 195, Z. 30) gelingen.

Literatur

Das Bestreben nach Harmonie zeigt sich auch im Aufbau des Dramas, das dem aristotelischen Vorbild folgt (► S. 197). Das klassische Drama wird auch als **Ideendrama** bezeichnet, da seine Handlung von einer allgemeingültigen Idee, z. B. der Frage nach dem moralisch besten Handeln, bestimmt wird.

Eine **Ausnahme bildet Goethes „Faust“.** Von den ersten Szenenentwürfen bis zum Abschluss von Teil II vergingen fast 60 Jahre; Goethe nahm dabei unterschiedliche Epocheneinflüsse in sein Werk auf.

Wichtige Autoren und Werke

Dramen:
Johann Wolfgang Goethe (1749–1832): Egmont, Iphigenie auf Tauris, Torquato Tasso, Faust
Friedrich Schiller (1759–1805): Die Jungfrau von Orleans, Maria Stuart, Wallenstein, Wilhelm Tell
Gedichte und Balladen:
Johann Wolfgang Goethe (1749–1832): Das Göttliche, Ein Gleiches, Der Zauberlehrling, Der Schatzgräber
Friedrich Schiller (1759–1805): Die Götter Griechenlands, Die Künstler, Der Ring des Polykrates, Die Bürgschaft, Das Lied von der Glocke
Prosawerke/Briefe:
Christoph Martin Wieland (1733–1813): Geschichte der Abderiten
Johann Gottfried Herder (1744–1803): Briefe zur Beförderung der Humanität (1793–1797)
Johann Wolfgang Goethe (1749–1832): Wilhelm Meisters Lehrjahre

10 Romantik (ca. 1795–1840) – „Nach innen geht der geheimnisvolle Weg“

Caspar David Friedrich (1774–1840): Frau am Fenster (zwischen 1818 u. 1822)

1 Beschreiben Sie das Gemälde. Achten Sie dabei auf Gegensätze.

2 Vom Maler Caspar David Friedrich stammt das Zitat: „Der Maler soll nicht bloß malen, was er vor sich sieht, sondern auch, was er in sich sieht.“ Deuten Sie das Gemälde mit Bezug auf diese Aussage.

3 Das Bild Friedrichs wird der Epoche der Romantik zugeordnet.
Nennen Sie Aspekte des Bildes, die Sie intuitiv mit dem Begriff „Romantik“ verbinden.

In diesem Kapitel ...

- lernen Sie die Epoche der Romantik kennen,
- erschließen Sie Texte und Motive der Romantik,
- reflektieren Sie Haltungen und Betrachtungsweisen dieser Epoche,
- hinterfragen Sie die Gegensätzlichkeit von Aufklärung und Romantik,
- beschäftigen Sie sich mit dem Thema „Märchen“.

10.1 Fortschritt im Wiederfinden – Die Literatur der Romantik kennen lernen

Emotion und inneres Erleben

Clemens Brentano (1778–1842) Der Spinnerin Nachtlied (1802)

Es sang vor langen Jahren
Wohl auch die Nachtigall,
Das war wohl süßer Schall,
Da wir zusammen waren.

Ich sing und kann nicht weinen
Und spinne so allein
Den Faden klar und rein,
So lang der Mond wird scheinen.

Da wir zusammen waren,
Da sang die Nachtigall,
Nun mahnet mich ihr Schall,
Dass du von mir gefahren.

So oft der Mond mag scheinen,
Gedenk ich dein allein,
Mein Herz ist klar und rein,
Gott wolle uns vereinen.

Seit du von mir gefahren,
Singt stets die Nachtigall,
Ich denk bei ihrem Schall,
Wie wir zusammen waren.

Gott wolle uns vereinen,
Hier spinn ich so allein,
Der Mond scheint klar und rein,
Ich sing und möchte weinen!

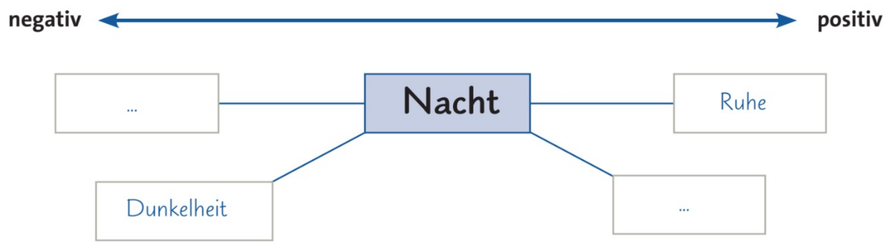
1 a Lesen Sie das Gedicht zu zweit, indem Sie sich Strophe für Strophe jeweils abwechseln.
b Betrachten Sie die von Ihnen gelesenen Strophen genauer und tauschen Sie sich über den Inhalt Ihrer Strophen und Ihre Eindrücke aus.

2 Tragen Sie zusammen, was das lyrische Ich über die Vergangenheit, die Gegenwart und die Zukunft sagt.

3 Vergleichen und deuten Sie die Mond- und die Nachtigall-Strophen im Hinblick auf Unterschiede.

4 Formulieren Sie eine Deutungshypothese (► S. 557) für das Gedicht.

5 a Gestalten Sie eine Mindmap zum Thema „Nacht“, die Ihre Assoziationen in positive und negative Aspekte unterteilt. Ziehen Sie auch Brentanos Gedicht heran, z. B.:



b Erklären Sie auf der Grundlage Ihrer Mindmap, warum die Nacht in Film und Literatur ein sehr beliebtes Motiv (► S. 88) ist.

Karoline von Günderrode (1780–1806) Der Kuss im Traume (1804)

Es hat ein Kuss mir Leben eingehaucht,
Gestillet meines Busens tiefstes Schmachten,
Komm, Dunkelheit! mich traulich zu umnachten,
Dass neue Wonne meine Lippe saugt.

In Träume war solch Leben eingetaucht,
Drum leb ich, ewig Träume zu betrachten,
Kann aller andern Freuden Glanz verachten,
Weil nur die Nacht so süßen Balsam haucht.

Der Tag ist karg an liebessüßen Wonnen,
Es schmerzt mich seines Lichtes eitles Prangen
Und mich verzehren seiner Sonne Gluten.

Drum birg dich Aug dem Glanze ird'scher Sonnen!
Hüll dich in Nacht, sie stillet dein Verlangen
Und heilt den Schmerz wie Lethes[1] kühle Fluten.

Anonym: Karoline von Günderrode (um 1800)

1 Lethe: Fluss in der griechischen Mythologie; indem die Toten aus ihm trinken, vergessen sie ihr vergangenes Leben

1 Lesen Sie Karoline von Günderrodes Gedicht. Ergänzen Sie dann mit einer anderen Farbe die Mindmap (► S. 208, Aufgabe 5) und vergleichen Sie die Darstellung der Nacht bei Brentano und Günderrode.

2 Übernehmen Sie die ersten beiden Verse und formulieren Sie ab Vers 3 ein Gegengedicht. Das bedeutet, Sie schreiben ab Vers 3 ein Gedicht mit entgegengesetztem Inhalt, wobei das Metrum und die Strophenform des Sonetts (► S. 559), nicht aber das Reimschema eingehalten werden sollte, z. B.:

> Es hat ein Kuss mir Leben eingehaucht,
> Gestillet meines Busens tiefstes Schmachten,
> Komm Helligkeit! mich spannend zu bestrahlen ...

3 Charakterisieren Sie das lyrische Ich im Original und vergleichen Sie, wie sich der Charakter des Ichs im Gegengedicht (► Aufgabe 2) ggf. geändert hat.

4 a Recherchieren Sie die Biografie der Dichterin und beziehen Sie die Informationen auf den Gedichtinhalt.
b Diskutieren Sie, inwieweit Ihr erstes Verständnis des Gedichts durch die Beschäftigung mit Günderrodes Biografie ergänzt oder verändert wurde.

Friedrich von Hardenberg (Novalis; 1772–1801) Heinrich von Ofterdingen – Die blaue Blume* (1802; Auszug)

Was ihn aber mit voller Macht anzog, war eine hohe lichtblaue Blume, die zunächst an der Quelle stand und ihn mit ihren breiten, glänzenden Blättern berührte. Rund um sie her standen unzählige Blumen von allen Farben, und der köstliche Geruch erfüllte die Luft. Er sah nichts als die blaue Blume und betrachtete sie lange mit unnennbarer Zärtlichkeit. Endlich wollte er sich ihr nähern, als sie auf einmal sich zu bewegen und zu verändern anfing; die Blätter wurden glänzender und schmiegten sich an den wachsenden Stängel, die Blume neigte sich nach ihm zu, und die Blütenblätter zeigten einen blauen, ausgebreiteten Kragen, in welchem ein zartes Gesicht schwebte. Sein süßes Staunen wuchs

mit der sonderbaren Verwandlung, als ihn plötzlich die Stimme seiner Mutter weckte und er sich in der elterlichen Stube fand, die schon die Morgensonne vergoldete. Er war zu entzückt, um unwillig über diese Störung zu sein; vielmehr bot er seiner Mutter freundlich guten Morgen und erwiderte ihre herzliche Umarmung. [...]

Die Mutter ging hinaus, der Vater arbeitete emsig fort und sagte: „Träume sind Schäume, mögen auch die hochgelahrten[1] Herren davon denken, was sie wollen, und du tust wohl, wenn du dein Gemüt von dergleichen unnützen und schädlichen Betrachtungen abwendest. Die Zeiten sind nicht mehr, wo zu den Träumen göttliche Gesichte sich gesellten, und wir können und werden es nicht begreifen, wie es jenen auserwählten Männern, von denen die Bibel erzählt, zu Mute gewesen ist. Damals muss es eine andere Beschaffenheit mit den Träumen gehabt haben, so wie mit den menschlichen Dingen.

In dem Alter der Welt, wo wir leben, findet der unmittelbare Verkehr mit dem Himmel nicht mehr statt. Die alten Geschichten und Schriften sind jetzt die einzigen Quellen, durch die uns eine Kenntnis von der überirdischen Welt, soweit wir sie nötig haben, zuteilwird; und statt jener ausdrücklichen Offenbarungen redet jetzt der Heilige Geist mittelbar durch den Verstand kluger und wohlgesinnter Männer und durch die Lebensweise und die Schicksale frommer Menschen zu uns. Unsre heutigen Wunderbilder haben mich nie sonderlich erbaut, und ich habe nie jene großen Taten geglaubt, die unsre Geistlichen davon erzählen. Indes mag sich daran erbauen, wer will, und ich hüte mich wohl jemanden in seinem Vertrauen irrezumachen.“ – „Aber, lieber Vater, aus welchem Grunde seid Ihr so den Träumen entgegen, deren seltsame Verwandlungen und leichte zarte Natur doch unser Nachdenken gewisslich rege machen müssen? Ist nicht jeder, auch der verworrenste Traum eine sonderliche Erscheinung, die, auch ohne noch an göttliche Schickung dabei zu denken, ein bedeutsamer Riss in den geheimnisvollen Vorhang ist, der mit tausend Falten in unser Inneres hereinfällt? In den weisesten Büchern findet man unzählige Traumgeschichten von glaubhaften Menschen [...].

Mich dünkt[2] der Traum eine Schutzwehr gegen die Regelmäßigkeit und Gewöhnlichkeit des Lebens, eine freie Erholung der gebundenen Fantasie, wo sie alle Bilder des Lebens durcheinanderwirft, und die beständige Ernsthaftigkeit des erwachsenen Menschen durch ein fröhliches Kinderspiel unterbricht. Ohne die Träume würden wir gewiss früher alt, und so kann man den Traum, wenn auch nicht als unmittelbar von oben gegeben, doch als eine göttliche Mitgabe, einen freundlichen Begleiter auf der Wallfahrt zum heiligen Grabe betrachten. Gewiss ist der Traum, den ich heute Nacht träumte, kein unwirksamer Zufall in meinem Leben gewesen, denn ich fühle es, dass er in meine Seele wie ein weites Rad hineingreift, und sie in mächtigem Schwunge forttreibt.“

Eduard Eichens (1804–1877): Friedrich von Hardenberg alias Novalis (1845). Novalis gilt als einer der bedeutendsten Vertreter der deutschen Frühromantik und verfügte über umfassende Kenntnisse der Naturwissenschaften, des Rechts, der Philosophie, Politik und Wirtschaft. Bereits mit 28 Jahren verstarb er an Tuberkulose.

1 hochgelahrt: hochgelehrt, sehr gebildet

2 dünken: jemandem so vorkommen, scheinen

1 Versuchen Sie, den Traum zu deuten: Wofür steht die „lichtblaue Blume“ (Z. 2) im Text? Recherchieren Sie auch die symbolische Bedeutung der Farbe Blau.

2 **a** Stellen Sie die Meinung von Vater und Sohn zum Thema „Traum“ schriftlich gegenüber.
b Charakterisieren Sie einen Menschen, der der Meinung des Sohnes zuneigt.

3 Setzen Sie Ihre intuitive Vorstellung des Begriffs „Romantik“ (► S. 207, Aufgabe 3) in Bezug zu den Texten von Brentano (► S. 208), Günderrode (► S. 209) und Novalis (► S. 209 f.). Beachten Sie v. a. das Traummotiv.

Welt- und Lebensansichten

Joseph von Eichendorff (1788–1857) Die zwei Gesellen (1818)

Es zogen zwei rüst'ge Gesellen
Zum ersten Mal von Haus,
So jubelnd recht in die hellen,
Klingenden, singenden Wellen
Des vollen Frühlings hinaus.

Die strebten nach hohen Dingen,
Die wollten, trotz Lust und Schmerz,
Was Rechts in der Welt vollbringen,
Und wem sie vorübergingen,
Dem lachten Sinnen und Herz. –

Der erste, der fand ein Liebchen,
Die Schwieger kauft' Hof und Haus;
Der wiegte gar bald ein Bübchen,
Und sah aus heimlichem Stübchen
Behaglich ins Feld hinaus.

Dem zweiten sangen und logen
Die tausend Stimmen im Grund,
Verlockend' Sirenen[1], und zogen
Ihn in der buhlenden Wogen
Farbig klingenden Schlund.

Und wie er auftaucht' vom Schlunde,
Da war er müde und alt,
Sein Schifflein, das lag im Grunde,
So still war's rings in die Runde,
Und über die Wasser weht's kalt.

Es singen und klingen die Wellen
Des Frühlings wohl über mir;
Und seh ich so kecke Gesellen,
Die Tränen im Auge mir schwellen –
Ach Gott, führ uns liebreich zu dir.

1 die Sirene: Sagengestalt, die mit ihrem betörenden Gesang Vorbeiziehende ins Verderben lockt

1 **a** Beschreiben Sie die dargestellten Stimmungen im Gedicht. Inwieweit unterscheiden sie sich?
b Diskutieren Sie, ob das Gedicht auch „Die zwei Gesellinnen“ hätte lauten können oder mit diesem Titel heutzutage zu verfassen wäre. Berücksichtigen Sie auch das Auftaktbild (► S. 207).

2 **a** Losen Sie aus, wer in einem Zweierteam für den ersten und wer für den zweiten Gesellen zuständig ist.
b Sammeln Sie Belege im Text und führen Sie dann ein Streitgespräch über die Frage, welcher Geselle die bessere Lebensentscheidung getroffen hat.
c Legen Sie dar, wie das lyrische Ich das Leben der beiden Gesellen beurteilt.

3 **a** Beschreiben Sie unter Rückgriff auf Ihre bisherigen Erkenntnisse den Aufbau des Gedichts, z. B.:
Während es im ersten Teil von Vers 1 bis Vers ... um ... geht, erfährt man im zweiten Teil ...
b „Wellen“ (V. 4) – „Wogen“ (V. 19)
„jubelnd“ (V. 3) – „Behaglich“ (V. 15)
Finden Sie weitere (strophenübergreifende) Bezüge im Gedicht und deuten Sie diese.

4 Stellen Sie schriftlich dar, wie der Inhalt des Gedichts mit Reim und Metrik in Beziehung zu setzen ist.

5 Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Ergebnisse eine Deutungshypothese (► S. 557) zum Gedicht.

Joseph von Eichendorff (um 1832). Farblithografie nach einem Gemälde von Franz Theodor Kugler (1808–1858). Mit ca. fünftausend Vertonungen zählt Eichendorff bis heute zu den meistvertonten deutschsprachigen Lyrikern. Er arbeitete aber auch als Prosadichter (► S. 212 f.).

Wilhelm Müller (1794–1827) Der Wegweiser (1824)

Was vermeid ich denn die Wege,
Wo die andren Wandrer gehn,
Suche mir versteckte Stege
Durch verschneite Felsenhöhn?

Habe ja doch nichts begangen,
Dass ich Menschen sollte scheun –
Welch ein törichtes Verlangen
Treibt mich in die Wüstenein?

Weiser stehen auf den Straßen,
Weisen auf die Städte zu,
Und ich wandre sonder Maßen,
Ohne Ruh, und suche Ruh.

Einen Weiser seh ich stehen
Unverrückt vor meinem Blick;
Eine Straße muss ich gehen,
Die noch keiner ging zurück.

1 a Fertigen Sie eine beschriftete Skizze von Wilhelm Müllers Gedicht an. Verwenden Sie als grafische Elemente nur Wege, Wegweiser und Fußspuren, z. B.:

b Begründen Sie, ob der Weg des lyrischen Ichs bildlich oder konkret zu verstehen ist.

2 Charakterisieren Sie möglichst genau das lyrische Ich.

Joseph von Eichendorff (1788–1857) Aus dem Leben eines Taugenichts (1822/23; Novellenbeginn)

Das Rad an meines Vaters Mühle brauste und rauschte schon wieder recht lustig, der Schnee tröpfelte emsig vom Dache, die Sperlinge zwitscherten und tummelten sich dazwischen; ich saß auf der Türschwelle und wischte mir den Schlaf aus den Augen; mir war so recht wohl in dem warmen Sonnenscheine. Da trat der Vater aus dem Hause; er hatte schon seit Tagesanbruch in der Mühle rumort und die Schlafmütze schief auf dem Kopfe, der sagte zu mir: „Du Taugenichts! da sonnst du dich schon wieder und dehnst und reckst dir die Knochen müde, und lässt mich alle Arbeit allein tun. Ich kann dich hier nicht länger füttern. Der Frühling ist vor der Tür, geh auch einmal hinaus in die Welt und erwirb dir selber dein Brot.“ – „Nun“, sagte ich, „wenn ich ein Taugenichts bin, so ist's gut, so will ich in die Welt gehen und mein Glück machen.“ Und eigentlich war mir das recht lieb, denn es war mir kurz vorher selber eingefallen, auf Reisen zu gehn, da ich die Goldammer, welche im Herbst und Winter immer betrübt an unserm Fenster sang: „Bauer, miet mich, Bauer miet mich!“, nun in der schönen Frühlingszeit wieder ganz stolz und lustig vom Baume rufen hörte: „Bauer, behalt deinen Dienst!“ – Ich ging also in das Haus hinein und holte meine Geige, die ich recht artig spielte, von der Wand, mein Vater gab mir noch einige Groschen Geld mit auf den Weg und so schlenderte ich durch das lange Dorf hinaus. Ich hatte recht meine heimliche Freude, als ich da alle meine alten Bekannten und Kameraden rechts und links, wie gestern und vorgestern und immerdar, zur Arbeit hinausziehen, graben und pflügen sah, während ich so in die freie Welt hinausstrich. Ich rief den armen Leuten nach allen Seiten recht stolz und zufrieden Adjes[1] zu, aber es kümmerte sich eben keiner sehr darum. Mir war es wie ein ewiger Sonntag im Gemüte. Und als ich endlich ins freie Feld hinauskam, da nahm ich meine liebe Geige vor und spielte und sang, auf der Landstraße fortgehend:

1 Adjes: Abschiedsgruß; volkstümlich für „Adieu“

„Wem Gott will rechte Gunst erweisen,
Den schickt er in die weite Welt,
Dem will er seine Wunder weisen
In Berg und Wald und Strom und Feld.

Die Trägen, die zu Hause liegen,
Erquicket nicht das Morgenrot,
Sie wissen nur vom Kinderwiegen,
Von Sorgen, Last und Not um Brot.

Die Bächlein von den Bergen springen,
Die Lerchen schwirren hoch vor Lust,
Was sollt ich nicht mit ihnen singen
Aus voller Kehl und frischer Brust?

Den lieben Gott lass ich nur walten;
Der Bächlein, Lerchen, Wald und Feld
Und Erd und Himmel will erhalten,
Hat auch mein' Sach' aufs Best bestellt!“

1 a Beschreiben und belegen Sie am Text, mit welcher Stimmung Eichendorffs Novelle (▶ S. 557) beginnt.
b Sammeln Sie im Text geeignete Nomen und erklären Sie, was sie symbolisch bedeuten könnten, z. B.: Z. 1: „Rad“ → Arbeit, Wiederholung des ständig Gleichen …

2 a Was lässt sich Positives, was Negatives über die Figur des Taugenichts im Vergleich zum Vater sagen? Verfassen Sie zwei unterschiedliche Aussagen von Nachbarinnen und Nachbarn über Vater und Sohn.
b Beurteilen und begründen Sie, ob das Verhalten der Hauptfigur realistisch oder ironisch angelegt ist. Berücksichtigen Sie dabei auch die Darstellungsweise im Text und die folgenden Umschreibungen:

> Die […] **romantische Ironie** ist von der traditionellen bzw. rhetorischen Ironie [▶ S. 580] zu unterscheiden, in der stets das Gegenteil vom Gesagten gemeint ist. Romantische Ironie meint demgegenüber das konsequente Auf-Abstand-Gehen zu allen Äußerungen oder Handlungen/Darstellungen, um deren Konstruiertheit offensichtlich zu machen […]. *www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de 09.05.2022*
>
> Aber die romantische Ironie weiß auch: Das Romantisieren ist eine Verzauberung durch den Irrealis. Und darum deckt die Romantik dort, wo sie am meisten romantisch ist, auch ihr Betriebsgeheimnis auf – dieses ironische „Als ob“. *Rüdiger Safranski: Romantik. Eine deutsche Affäre. München 2007, S. 208*

3 a „Wem Gott will rechte Gunst erweisen“, „Wenn ich ein Vöglein wär“, „Das Wandern ist des Müllers Lust“ – sammeln Sie gemeinsam möglichst viele Ihnen bekannte Volkslieder.
b Umschreiben Sie, was für Sie ein Volkslied ist, und vergleichen Sie Ihre Aussagen mit dem folgenden „Wissen und können“.
c Zu Beginn der Novelle und auch im Folgenden werden im „Taugenichts“ Prosa und Lyrik miteinander kombiniert. Erklären Sie die Wirkung auch unter Einbeziehung der „romantischen Ironie“.

4 Legen Sie dar, wie das Motiv des Wanderns in den Texten Eichendorffs (▶ S. 211 ff.) und Müllers (▶ S. 212) gestaltet wird, und nennen Sie weitere Möglichkeiten, z. B.: „Wandern“ als Lebensweg, Entwicklung, …

Wissen und können | **Das Volkslied – das Kunstlied**

- Das **Volkslied** ist nach dem Dichter und Philosophen Johann Gottfried Herder (1744–1803) ein **allgemein bekanntes, gereimtes, einfaches, mündlich überliefertes Lied**.
- In der **Romantik** wurde viel Gewicht darauf gelegt, dass die Lieder die **unmittelbare Volksseele widerspiegeln** würden, da keine Verfasserinnen oder Verfasser bekannt seien.
- Die **spätere Forschung** geht dagegen von **individuellen Schöpfungen** aus, die wegen ihrer **einfachen Melodien und Formen** (3- oder 4-hebige, alternierende, meist 4-versige Strophen) populär wurden. Durch die mündliche Weitergabe entstanden unterschiedliche Liedvarianten.
- Ein **Kunstlied** wird im Gegensatz zum Volkslied **zu existierender Lyrik** für Klavier und Singstimme **eigens komponiert,** wobei die Melodie und die Darbietung die Möglichkeit haben, den Text z. B. zu illustrieren oder zu ironisieren. Erst durch die Kunstlieder von Komponisten wie Franz Schubert (1797–1828) und Clara Schumann (1819–1896) erlangten viele Gedichte der Romantik große Popularität.

Günter Eich (1907–1972) **Wald, Bestand an Bäumen, zählbar** (zwischen 1945 u.1950)

Wald, Bestand an Bäumen, zählbar,
Schonungen, Abholzung, Holz- und Papierindustrie,
Mischwald ist am rentabelsten
Schädlinge, Vogelschutz
Wildbestand, Hege, Jagdgesetze
Beeren, Bucheckern, Pilze, Reisig
Waldboden, Wind, Jahreszeiten,
Zivilisationslandschaft.
Zauberwald Merlins[1]
Einhorn (das Tier, das es nicht gibt)
das uns bevorsteht,
das wir nicht wollten
die vergessene Zukunft.

1 Merlin: Sagengestalt; Dichter, Sänger, Seher und Zauberer

Friedrich von Hardenberg (Novalis; 1772–1801) **Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren**[1] (1802)

Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
Sind Schlüssel aller Kreaturen,
Wenn die, so singen oder küssen,
Mehr als die Tiefgelehrten wissen,
Wenn sich die Welt ins freie Leben
Und in die Welt wird zurückbegeben,
Wenn dann sich wieder Licht und Schatten
Zu echter Klarheit werden gatten,
Und man in Märchen und Gedichten
Erkennt die wahren Weltgeschichten,
Dann fliegt vor Einem geheimen Wort
Das ganze verkehrte Wesen fort.

1 ursprünglich ohne Titel; aus dem Romanfragment „Heinrich von Ofterdingen“ (▶ S. 209 f.)

1 **a** Lesen Sie die Gedichte von Eich und Novalis jeweils einmal laut vor.
b Untersuchen Sie Reim, Satzbau und Metrik der beiden Gedichte und finden Sie eine jeweils angemessene Vortragsweise. Inwieweit unterscheidet sich diese von Ihrem Erstvortrag?
c Entscheiden Sie, mit welchem Gedicht Sie sich näher befassen möchten.

2 **a** Stellen Sie den Aufbau des von Ihnen gewählten Gedichts fest.
b Formen Sie Ihr Gedicht in einen Prosatext um.
Tipp: Achten Sie besonders in Eichs Gedicht auf Vers 13 („die vergessene Zukunft“) und in Novalis' Gedicht auf die Verse 11 f. („Dann fliegt […]“) und formulieren Sie aus, was damit für die weitere Zeit gemeint sein könnte.
c Formulieren Sie auf der Basis Ihrer jeweiligen Auseinandersetzung eine Deutungshypothese (▶ S. 557).

3 Stellen Sie sich gegenseitig Ihre Arbeitsergebnisse vor und vergleichen Sie diese.

Räume

Joseph von Eichendorff (1788–1857) **Die Heimat** (1819)

An meinen Bruder[1]

Denkst du des Schlosses noch auf stiller Höh?
Das Horn lockt nächtlich dort, als obs dich riefe,
Am Abgrund grast das Reh,
Es rauscht der Wald verwirrend aus der Tiefe –
O stille, wecke nicht, es war als schliefe
Da drunten ein unnennbar Weh.

Kennst du den Garten? – Wenn sich Lenz[2] erneut,
Geht dort ein Mädchen auf den kühlen Gängen
Still durch die Einsamkeit
Und weckt den leisen Strom von Zauberklängen,
Als ob die Blumen und die Bäume sängen
Rings von der alten schönen Zeit.

Ihr Wipfel und ihr Bronnen rauscht nur zu!
Wohin du auch in wilder Lust magst dringen,
Du findest nirgends Ruh,
Erreichen wird dich das geheime Singen, –
Ach, dieses Bannes zauberischen Ringen
Entfliehn wir nimmer, ich und du!

1 Titel und Widmung wurden erst nach Eichendorffs Tod ergänzt.
2 der Lenz: poetischer Ausdruck für *Frühling*

Bettina von Arnim (1785–1859) **Auf diesem Hügel*** (nach 1801)

Auf diesem Hügel überseh ich meine Welt!
Hinab ins Tal, mit Rasen sanft begleitet,
Vom Weg durchzogen, der hinüberleitet,
Das weiße Haus inmitten aufgestellt,
Was ist's, worin sich hier der Sinn gefällt?

Auf diesem Hügel überseh ich meine Welt!
Erstieg ich auch der Länder steilste Höhen,
Von wo ich könnt die Schiffe fahren sehen
Und Städte fern und nah von Bergen stolz umstellt,
Nichts ist's, was mir den Blick gefesselt hält.

Auf diesem Hügel überseh ich meine Welt!
Und könnt ich Paradiese überschauen,
Ich sehnte mich zurück nach jenen Auen[1],
Wo Deines Daches Zinne meinem Blick sich stellt,
Denn der allein umgrenzet meine Welt.

1 die Au: flaches Gelände an einem Fluss mit Wiesen und Wald

1 Klären Sie, von welcher Position aus eine Kamera die Eindrücke in den Gedichten jeweils einfangen könnte.

2 In beiden Gedichten wird unterschiedlich mit Sinneswahrnehmungen umgegangen. Erläutern Sie diese Aussage anhand von Textstellen.

Das Schloss Lubowitz im heutigen Polen war von 1784 bis 1822 der Wohnsitz der Familie Eichendorff. Nach Kampfhandlungen am Ende des Zweiten Weltkriegs ist das Schloss eine Ruine.

3 **a** Beide Gedichte haben fast dasselbe Metrum. Mischen Sie Verse beider Gedichte zu neuen ungereimten Vierzeilern, z. B.:
Geht dort ein Mädchen auf den kühlen Gängen
(„Die Heimat“, V. 8)
Hinab ins Tal, mit Rasen sanft begleitet
(„Auf diesem Hügel“, V. 2)
b Tragen Sie Ihre Ergebnisse vor und begründen Sie, ob sich die Vierzeiler weiterhin stimmig anhören.

4 **a** Bestimmen Sie den Begriff „Sehnsucht“. Recherchieren Sie seine genaue Bedeutung.
b Das Sehnsuchtsmotiv gilt als eines der zentralen der Romantik. Suchen Sie in anderen Texten des Kapitels, wie es dort umgesetzt wurde.

Heinrich Heine (1797–1856) **Wahrhaftig (An Str.)**[1] (1821)

Wenn der Frühling kommt mit dem Sonnenschein,
Dann knospen und blühen die Blümlein auf;
Wenn der Mond beginnt seinen Strahlenlauf,
Dann schwimmen die Sternlein hinterdrein;
Wenn der Sänger zwei süße Äuglein sieht,
Dann quellen ihm Lieder aus tiefem Gemüt; –
Doch Lieder und Sterne und Blümelein
Und Äuglein und Mondglanz und Sonnenschein,
Wie sehr das Zeug auch gefällt,
So machts doch noch lang keine Welt.

Die Kärtchen eines sogenannten Myrioramas lassen sich frei kombinieren, sodass mit wenigen Karten viele verschiedene Landschaften gelegt werden können. Die Anfang des 19. Jahrhunderts beliebten Kartenspiele zeigten, was man damals als ideale Landschaft zu sehen wünschte.

1 Heinrich Straube (1794–1847): ein dt. Schriftsteller

1 Lesen Sie Heines Gedicht und formulieren Sie die darin enthaltene Intention schriftlich. Beziehen Sie die Karten des Myrioramas sowie die Gedichte Eichendorffs und Arnims (▶ S. 215) ein.

2 Stellen Sie dar, wie diese Intention im Gedicht sprachlich unterstützt wird.

Heinrich von Kleist (1777–1811) **Das Bettelweib von Locarno** (1810)

Am Fuße der Alpen bei Locarno im oberen Italien befand sich ein altes, einem Marchese gehöriges Schloss, das man jetzt, wenn man vom St. Gotthard kommt, in Schutt und Trümmern liegen sieht: ein Schloss mit hohen und weitläufigen Zimmern, in deren einem einst auf Stroh, das man ihr unterschüttete, eine alte kranke Frau, die sich bettelnd vor der Tür eingefunden hatte, von der Hausfrau aus Mitleiden gebettet worden war. Der Marchese, der bei der Rückkehr von der Jagd zufällig in das Zimmer trat, wo er seine Büchse[1] abzusetzen pflegte, befahl der Frau unwillig, aus dem Winkel, in welchem sie lag, aufzustehn und sich hinter den Ofen zu verfügen. Die Frau, da sie sich erhob, glitschte mit der Krücke auf dem glatten Boden aus und beschädigte sich auf eine gefährliche Weise das Kreuz; dergestalt, dass sie zwar noch mit unsäglicher Mühe aufstand und quer, wie es ihr vorgeschrieben war, über das Zimmer ging, hinter dem Ofen aber unter Stöhnen und Ächzen niedersank und verschied.

Mehrere Jahre nachher, da der Marchese durch Krieg und Misswachs[2] in bedenkliche Vermögensumstände geraten war, fand sich ein florentinischer Ritter bei ihm ein, der das Schloss seiner schönen Lage wegen von ihm kaufen wollte. Der Marchese, dem viel an dem Handel gelegen war, gab seiner Frau auf, den Fremden in dem oben erwähnten leerstehenden Zimmer, das sehr schön und prächtig eingerichtet war, unterzubringen. Aber wie betreten war das Ehepaar, als der Ritter mitten in der Nacht verstört und bleich zu ihnen herunterkam, hoch und teuer versichernd, dass es in dem Zimmer spuke, indem etwas, das dem Blick unsichtbar gewesen, mit einem Geräusch, als ob es auf Stroh gelegen, im Zimmerwinkel aufgestanden mit vernehmlichen Schritten langsam und gebrechlich quer über das Zimmer gegangen und hinter dem Ofen unter Stöhnen und Ächzen niedergesunken sei.

Der Marchese, erschrocken, er wusste selbst nicht recht warum, lachte den Ritter mit erkünstelter Heiterkeit aus und sagte, er wolle sogleich aufstehen und die Nacht zu seiner Beruhigung mit ihm in dem Zimmer zubringen. Doch der Ritter bat um die Gefälligkeit, ihm zu erlauben, dass er auf einem Lehnstuhl in seinem Schlafzimmer übernachte; und als der Morgen kam, ließ er anspannen, empfahl sich und reiste ab.

Dieser Vorfall, der außerordentliches Aufsehen machte, schreckte auf eine dem Marchese höchst unangenehme Weise mehrere Käufer ab; dergestalt,

dass, da sich unter seinem eignen Hausgesinde, befremdend und unbegreiflich, das Gerücht erhob, dass es in dem Zimmer zur Mitternachtsstunde umgehe, er, um es mit einem entscheidenden Verfahren niederzuschlagen, beschloss, die Sache in der nächsten Nacht selbst zu untersuchen. Demnach ließ er beim Einbruch der Dämmerung sein Bett in dem besagten Zimmer aufschlagen und erharrte, ohne zu schlafen, die Mitternacht. Aber wie erschüttert war er, als er in der Tat mit dem Schlage der Geisterstunde das unbegreifliche Geräusch wahrnahm; es war, als ob ein Mensch sich von Stroh, das unter ihm knisterte, erhob, quer über das Zimmer ging und hinter dem Ofen unter Geseufz und Gerächel niedersank. Die Marquise, am andern Morgen, da er herunterkam, fragte ihn, wie die Untersuchung abgelaufen; und da er sich mit scheuen und ungewissen Blicken umsah und, nachdem er die Tür verriegelt, versicherte, dass es mit dem Spuk seine Richtigkeit habe: so erschrak sie, wie sie in ihrem Leben nicht getan, und bat ihn, bevor er die Sache verlauten ließe, sie noch einmal in ihrer Gesellschaft einer kaltblütigen Prüfung zu unterwerfen. Sie hörten aber samt einem treuen Bedienten, den sie mitgenommen hatten, in der Tat in der nächsten Nacht dasselbe unbegreifliche, gespensterartige Geräusch; und nur der dringende Wunsch, das Schloss, es koste, was es wolle, loszuwerden, vermochte sie, das Entsetzen, das sie ergriff, in Gegenwart ihres Dieners zu unterdrücken und dem Vorfall irgendeine gleichgültige und zufällige Ursache, die sich entdecken lassen müsse, unterzuschieben. Am Abend des dritten Tages, da beide, um der Sache auf den Grund zu kommen, mit Herzklopfen wieder die Treppe zu dem Fremdenzimmer bestiegen, fand sich zufällig der Haushund, den man von der Kette losgelassen hatte, vor der Tür desselben ein; dergestalt dass beide, ohne sich bestimmt zu erklären, vielleicht in der unwillkürlichen Absicht, außer sich selbst noch etwas Drittes, Lebendiges, bei sich zu haben, den Hund mit sich in das Zimmer nahmen. Das Ehepaar, zwei Lichter auf dem Tisch, die Marquise unausgezogen, der Marchese Degen und Pistolen, die er aus dem Schrank genommen, neben sich, setzen sich gegen elf Uhr jeder auf sein Bett; und während sie sich mit Gesprächen, so gut sie vermögen, zu unterhalten suchen, legt sich der Hund, Kopf und Beine zusammengekauert, in der Mitte des Zimmers nieder und schläft ein. Drauf, in dem Augenblick der Mitternacht, lässt sich das entsetzliche Geräusch wieder hören; jemand, den kein Mensch mit Augen sehen kann, hebt sich auf Krücken im Zimmerwinkel empor; man hört das Stroh, das unter ihm rauscht; und mit dem ersten Schritt: tapp! tapp! erwacht der Hund, hebt sich plötzlich, die Ohren spitzend, vom Boden empor und knurrend und bellend, grad' als ob ein Mensch auf ihn eingeschritten käme, rückwärts gegen den Ofen weicht er aus. Bei diesem Anblick stürzt die Marquise mit sträubenden Haaren aus dem Zimmer; und während der Marchese, der den Degen ergriffen: „Wer da?“ ruft, und, da ihm niemand antwortet, gleich einem Rasenden nach allen Richtungen die Luft durchhaut, lässt sie anspannen, entschlossen, augenblicklich nach der Stadt abzufahren. Aber ehe sie noch nach Zusammenraffung einiger Sachen aus dem Tore herausgerasselt, sieht sie schon das Schloss ringsum in Flammen aufgehen. Der Marchese, von Entsetzen überreizt, hatte eine Kerze genommen und dasselbe, überall mit Holz getäfelt wie es war, an allen vier Ecken, müde seines Lebens, angesteckt. Vergebens schickte sie Leute hinein, den Unglücklichen zu retten; er war auf die elendiglichste Weise bereits umgekommen; und noch jetzt liegen, von den Landleuten zusammengetragen, seine weißen Gebeine in dem Winkel des Zimmers, von welchem er das Bettelweib von Locarno hatte aufstehen heißen.

1 die Büchse: Jagdgewehr

2 der Misswachs: dürftiges Wachstum

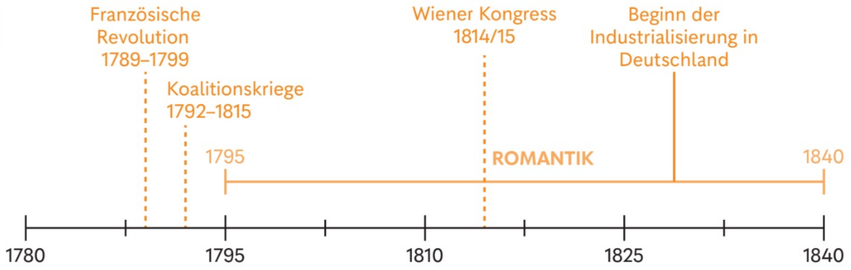
1 Kleist wird sowohl der Epoche der Weimarer Klassik (▶ S. 206) als auch der Romantik zugeordnet. Dieser Text wird der sogenannten Schauerromantik (▶ S. 232) zugerechnet. Spukt es im Schloss oder nicht? Finden Sie Belege für beide Seiten und diskutieren Sie Ihre Ergebnisse.
Tipp: Beachten Sie die Ausgestaltung des Raumes, in dem sich die Handlung vornehmlich abspielt, und die davon ausgehende Wirkung auf die Leserinnen und Leser.

2 Halten Sie das Schicksal des Marchese für angemessen? Nehmen Sie begründet Stellung.

10.2 Auf zu neuen Sichtweisen?! – Die Epoche im Kontext

Veränderte Rollen? – Historischer und gesellschaftlicher Kontext

M1



1 **a** Tauschen Sie sich über Ihr Wissen zu den in der Zeitleiste genannten historischen Ereignissen aus. Recherchieren Sie die Ereignisse, die Ihnen wenig oder nicht geläufig sind.
b Stellen Sie erste Mutmaßungen über Einflüsse der Zeit auf die Autorinnen und Autoren der Romantik an.

M2 Friedrich Schleiermacher (1768–1834) Versuch einer Theorie des geselligen Betragens (1799; Auszug)

Das häusliche Leben setzt uns nur mit Wenigen und immer mit denselben in Berührung: auch die höchsten Forderungen der Sittlichkeit in diesem Kreise werden einem aufmerksamen Gemüt bald geläufig, und eine Ausbeute an mannigfaltigen Anschauungen der Menschheit und ihres Tuns wird mit jedem Tage geringer, je rechtlicher alles hergeht und je mehr die sittliche Ökonomie vervollkommnet ist. Es muss also einen Zustand geben, der diese beiden ergänzt, der die Sphäre eines Individuums in die Lage bringt, dass sie von den Sphären anderer so mannigfaltig als möglich durchschnitten werde und jeder seiner eigenen Grenzpunkte ihm die Aussicht in eine andere und fremde Welt gewähre, sodass die Erscheinungen der Menschheit ihm nach und nach bekannt, und auch die fremdesten Gemüter und Verhältnisse ihm befreundet und gleichsam nachbarlich werden. Diese Aufgabe wird durch den freien Umgang vernünftiger sich untereinander bildender Menschen gelöst.

M3

2 Stellen Sie mit eigenen Worten dar, welche Unterschiede Schleiermacher (M2) zwischen dem „häusliche[n] Leben“ (Z. 1) und dem „freien Umgang“ (Z. 25) sieht.

3 Die Karte (M3) zeigt, dass es im Gegensatz zur „Weimarer Klassik“ (► S. 206) mehrere Zentren der Romantik gab. Diskutieren Sie die möglichen Folgen für die Literatur.

M4 Bettina von Arnim (1785–1859)[1] Brief an Clemens Brentano (1805/08; Auszug)

Liebster *Clemens*, wenn Du mir freundlich bist, dann bin ich, wo nicht ruhig, doch zufrieden. Ruhig sein heißt bei mir, die Händ in den Schoß legen und sich auf den Kindchesbrei freuen, den wir heut Abend essen. Ruhig sein kann ich nicht, ich freu mich auf alles, was grade das Ruhigsein ausschließt, ich muss jauchzen vor Vergnügen über ein unbestimmtes Etwas. Was mag es sein? Das macht mich auch wieder unruhig, ich nehme drei Treppen unter die Füße bis zum Dachgiebel hinauf, ich guck zum Gaubloch[2] hinaus, was doch herkommen mag, worauf ich so sehr mich freue, und weiß doch nicht was, und ich sah doch auch gar nichts, soweit der Blick trägt; aber nichts! – Aber meine Seele ist eine leidenschaftliche Tänzerin, sie springt herum nach einer innern Tanzmusik, die nur ich höre und die andern nicht. Alle schreien, ich soll ruhig werden, und Du auch, aber vor Tanzlust hört meine Seele nicht auf euch, und wenn der Tanz aus wär, dann wär's aus mit mir. Und was hab ich denn von allen, die sich witzig genug meinen, mich zu lenken und zu züglen? Sie reden von Dingen, die meine Seele nicht achtet, sie reden in den Wind. Das gelob ich vor Dir, dass ich nicht mich will züglen lassen, ich will auf das Etwas vertrauen, was so jubelt in mir, denn am End ist's nichts anders als das Gefühl der Eigenmacht, man nennt das eine schlechte Seite, die Eigenmacht. Es ist ja aber auch Eigenmacht, dass man lebt!

1 Schriftstellerin und Schwester Clemens Brentanos (1778–1842)
2 das Gaubloch: Dachluke

M5 Barbara Becker-Cantarino (*1937) Der lange Weg zur Mündigkeit[1] (2000; Auszug)

Die Beispiele zeigen, wie unsystematisch, eklektisch[1], fantasievoll und den eigenen Interessen und Möglichkeiten entsprechend der Bildungsweg der Autorinnen der Romantik war. Auch die Mittel und Anregungen aus der Familie waren entscheidend. Es fehlte jedoch im Vergleich zu den männlichen Schriftstellern der jahrelange, gründliche Unterricht an einer Lateinschule, die traditionelles Wissen vermittelte und mit den Lese-, Übersetzungs- und Kompositionsübungen eine Sprachschulung ersten Ranges darstellte. [...] Das Studium bedeutete eine Möglichkeit zur Weiterbildung, zum Kennenlernen gleichgesinnter Altersgenossen und zum Anknüpfen vielfacher Beziehungen für eine professionelle literarische Tätigkeit. Die Dichter der Romantik haben sich alle im Studium und im Umfeld einer Universitätsstadt getroffen, besonders in Göttingen, Jena und Heidelberg. Diese Bildungsinstitutionen und das damit verbundene professionelle Beziehungsnetz stand den Frauen nicht zur Verfügung. Den Ausschluss konnten sie höchstens damit kompensieren, dass sie enge Beziehungen zu den männlichen Literaten als Liebhaber, Freund oder auch Bruder suchten.

M6

Johann Heinrich Ramberg (1763–1840): Die gelehrte Frau (1802)

1 eklektisch: Ideen und Stilelemente anderer verwendend; unschöpferisch

4 Verfassen Sie mit Hilfe der Materialien M1 bis M6 einen Informationstext über die Situation der Autorinnen in der Romantik.

5 Autorinnen kommen auch in diesem Kapitel seltener als Autoren zu Wort. Diskutieren Sie die Gründe für diesen Umstand.

6 Besprechen Sie, inwieweit sich Ihre ersten Mutmaßungen (► S. 218, Aufgabe 1 b) bestätigt haben. Wo erkennen Sie einen Aufbruch, wo ein Verharren, wo eine Reaktion auf historische Entwicklungen?

„Die Welt muss romantisiert werden. So findet man den ursprünglichen Sinn wieder“ (Novalis) – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext

M1 August Wilhelm Schlegel (1767–1845) Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst (1801–1804; Auszug)

Wenn die Aufklärung also wirklich leistet, was sie verspricht, so wäre es unstreitig eine herrliche Bequemlichkeit, etwas zu haben, womit man alle möglichen Dinge beleuchten könnte, und sicher wäre immer das Rechte an ihnen zu sehen. Auch haben sich die Aufklärer nicht übel bedacht, da sie die Benennung ihres Geschäfts vom Lichte entlehnten, dieser fast anbetungswürdigen Seele der Natur, dem schönsten Symbol der göttlichen Allgegenwart und Allwissenheit. Es fragt sich aber, ob es die eine Freude am Licht oder ohne Bild das unbedingte Interesse für Wahrheit ist, was sie zu so eifrigen Predigern der Aufklärung macht, oder ob sie das Licht nur deswegen schätzen, weil man dabei bequemlich sehen und allerlei notwendige Verrichtungen vornehmen kann. [...] Die Aufklärung will nun zwar eine Art von Popularphilosophie vorstellen, aber keineswegs wissenschaftlich und abstrakt oder, richtiger ausgedrückt [...], spekulativ sein, weil sie darüber die allgemeine Verständlichkeit einbüßen würde, die sie von ihren Lehren verlangt und rühmt. Ferner empfiehlt sie freilich das Forschen und Zweifeln, aber nur bis auf einen gewissen Grad, über welchen hinaus, sie es wieder als eine Torheit und Verirrung des Geistes ansieht, welcher zu steuern sie eben eingesetzt worden sei. [...]
Die Aufklärung bezeugt hingegen eine zärtliche Besorgnis um das, was sie zum Wohl der Menschheit rechnet; sie bestellt gern die Resultate der Untersuchung im Voraus, damit ja nichts Zerstörendes und Gefährliches, nichts Allzukühnes oder dem Missbrauch Unterworfenes zum Vorschein komme.

1 Formulieren Sie die Vorwürfe Schlegels in Richtung der Aufklärung.

2 Führen Sie aus, wie ein Konzept aussehen könnte, das die behaupteten Fehler der Aufklärung vermeidet.

M2 Friedrich von Hardenberg (Novalis; 1772–1801) Blütenstaub (1789; Auszüge)

(16) Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unsers Geistes kennen wir nicht. – Nach innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft. [...]

(18) Wie kann ein Mensch Sinn für etwas haben, wenn er nicht den Keim davon in sich hat? Was ich verstehn soll, muss sich in mir organisch entwickeln; und was ich zu lernen scheine, ist nur Nahrung, Inzitament[1] des Organismus.

1 Inzitament: Mittel zur Anregung

M3 Friedrich von Hardenberg (Novalis; 1772–1801) Skizzen und Fragmente (1799–1800; Auszug)

In unserm Gemüt ist alles auf die eigenste, gefälligste und lebendigste Weise verknüpft. Die fremdesten Dinge kommen durch einen Ort, *eine* Zeit, eine seltsame Ähnlichkeit, einen Irrtum, irgendeinen Zufall zusammen. So entstehn wunderliche Einheiten und eigentümliche Verknüpfungen – und Eins erinnert an alles, wird das Zeichen vieler und wird selbst von vielen bezeichnet und herbeigerufen. Verstand und Fantasie werden durch Zeit und Raum auf das sonderbarste vereinigt, und man kann sagen, dass jeder Gedanke, jede Erscheinung unsers Gemüts das individuellste Glied eines durchaus eigentümlichen Ganzen ist.

3 **a** „Die Welt muss romantisiert werden“ (▶ Kap. 24, S. 504 ff.), fordert Novalis in seinen Fragmenten (um 1799/1800). Erklären Sie mit Hilfe seiner beiden Texte M2 und M3, durch welche Haltung das geschehen kann.
b Stellen Sie Bezüge zwischen Novalis' Vorstellungen und Schlegels geäußerter Kritik (M1) her.

M4 Caspar David Friedrich (1774–1840): Der Mönch am Meer (1808–1810)

M5 Caspar David Friedrich (1774–1840) Da hier einmal von Beschreibungen die Rede ist* (1809/10; Auszug)

Es ist nämlich ein Seestück, vorne ein öder sandiger Strand, dann, das bewegte Meer, und so die Luft. Am Strande geht tiefsinnig ein Mann, im schwarzen Gewande; Möwen fliegen ängstlich schreiend um ihn her, als wollten sie ihn warnen, sich nicht auf ungestümen Meer zu wagen. – Dies war die Beschreibung, nun kommen die Gedanken:
Und sännest du auch vom Morgen bis zum Abend, vom Abend bis zur sinkenden Mitternacht; dennoch würdest du nicht ersinnen, nicht ergründen, das unerforschliche Jenseits! Mit übermütigem Dünkel[1] erwägst du der Nachwelt ein Licht zu werden, zu enträtseln der Zukunft Dunkelheit! Was heilige Ahnung nur ist, nur im Glauben gesehen und erkannt; endlich klar zu wissen und zu verstehn! Tief zwar sind deine Fußstapfen am öden sandigen Strande doch ein leiser Wind weht darüber hin, und deine Spur wird nicht mehr gesehen: Törichter Mensch voll eitlem Dünkel! - -

1 der Dünkel: Einbildung, Hochmut

4 **a** Beschreiben Sie Caspar David Friedrichs Gemälde „Der Mönch am Meer“ (M4). Finden Sie Unterschiede zu Gemälden der Weimarer Klassik (▶ S. 206) im Hinblick auf Machart und Wirkung.
b Stellen Sie anhand seines Textes (M5) das Menschenbild dar, das Friedrich skizziert.

5 Verfassen Sie auf der Grundlage Ihrer bisherigen Kenntnisse zur Epoche der Romantik ein Streitgespräch zwischen dem Romantiker Roman und der Aufklärerin Claire zur Frage nach der richtigen Sicht auf die Welt. Keine der beiden Figuren soll eindeutig überlegen sein, z. B.:
Claire *(mit einem Skalpell und einem Mikroskop ausgerüstet):* Jetzt werden wir uns diese blaue Blume einmal genauer ansehen! ...
Roman: Bist du verrückt? Du zerstörst sie doch nur! ...

Eine „progressive Universalpoesie“ (Friedrich Schlegel) – Poetologischer Kontext

Helligkeit	Einheit	Sehnsucht	Nützliches	Emotion
Dunkelheit	Teilung	Zufriedenheit	Überflüssiges	Nüchternheit
Nacht	Genauigkeit	Mittelalter	Individuum	Schwebezustand
Tag	Ungenaues	Antike	Gemeinschaft	Festigkeit
Traum	Außenwelt	Märchen	Grusel	Gesamtkunstwerk
Realität	Innenwelt	Bericht	Sicherheit	Fragment

1 **a** Ordnen Sie gemeinsam die oben genannten Begriffe der „Aufklärung“ oder der „Romantik“ zu.
b Diskutieren Sie Begriffe, die Sie nicht eindeutig einer Gruppe zuordnen würden.
c Stimmen Sie in der Klasse ab: Wer würde sich warum welcher Gruppe eher zuordnen?

M1 August Wilhelm Schlegel (1767–1845) **Die antike Kunst und Poesie** (1811; Auszug)

Die antike Kunst und Poesie geht auf strenge Sonderung des Ungleichartigen, die romantische gefällt sich in unauflöslichen Mischungen; alle Entgegengesetzten, Natur und Kunst, Poesie und Prosa, Ernst und Scherz, Erinnerung und Ahnung, Geistigkeit und Sinnlichkeit, das Irdische und Göttliche, Leben und Tod, verschmilzt sie auf das innigste miteinander. Wie die ältesten Gesetzgeber ihre ordnenden Lehren und Vorschriften in abgemessenen Weisen erteilten; wie dies schon vom Orpheus[1], dem ersten Besänftiger des noch wilden Menschengeschlechts, fabelhaft gerühmt wird: so ist die gesamte alte Poesie und Kunst gleichsam ein rhythmischer Nomos[2], eine harmonische Verkündigung der auf immer festgestellten Gesetzgebung einer schön geordneten und die ewigen Urbilder der Dinge in sich abspiegelnden Welt. Die romantische hingegen ist der Ausdruck des geheimen Zuges zu dem immerfort nach neuen und wundervollen Geburten ringenden Chaos, welches der geordneten Schöpfung, ja in ihrem Schoße sich verbirgt: der beseelende Geist der ursprünglichen Liebe schwebt hier von Neuem über den Wassern. Jene ist einfacher, klarer und der Natur in der selbstständigen Vollendung ihrer einzelnen Werke ähnlicher; diese, ungeachtet ihres fragmentarischen Ansehens, ist dem Geheimnis des Weltalls näher. Denn der Begriff kann nur jedes für sich umschreiben, was doch der Wahrheit nach niemals für sich ist; das Gefühl wird alles in allem zugleich gewahr.

1 Orpheus: Sänger und Dichter aus der griech. Mythologie
2 Nomos: altgriech. für *Gesetz, Ordnung, Brauch, Übereinkunft*

2 **a** Stellen Sie in Teamarbeit in einer Tabelle auf der Grundlage von August Wilhelm Schlegels Ausführungen (M1) antike und romantische Kunst und Poesie gegenüber. Klären Sie dabei auch schwierige Textstellen.
b Erklären Sie, auf welche Literaturepochen Schlegel mit „antike Kunst und Poesie“ anspielen könnte.
c Beschreiben Sie mit eigenen Worten, was August Wilhelm Schlegel im Gegensatz dazu unter romantischer Kunst und Poesie versteht. Beziehen Sie hierzu auch Ihre Ergebnisse von Aufgabe 1 a mit ein.

M2 Jacob Grimm (1785–1863) **Geschichten, welche forthallen und das ganze Volk durchziehen*** (1808; Auszug)

In unserer Zeit ist eine große Liebe für Volkslieder ausgebrochen, und wird auch die Aufmerksamkeit auf die Sagen bringen, welche sowohl unter demselben Volk herumgehen, als auch an einigen vergessenen Plätzen aufbewahrt worden sind. Oder vielmehr, (da die Sagen auch die Lieder erweckt haben würden,) die immer mehr Lebhaftigkeit gewinnende Erkenntnis des wahren Wesens der Geschichte und der Poesie hat dasjenige, was bisher verächtlich geschienen, nicht wollen vergehen lassen, welches aber die höchste Zeit geworden ist, beieinander zu versammeln. [...]
Ferner ergibt sich, wie Poesie und Geschichte in der ersten Zeit der Völker in einem und demselben Fluss strömen, und wenn Homer von den Griechen mit Recht ein Vater der Geschichte gepriesen wird, so dürfen wir nicht länger Zweifel tragen, dass in den alten Nibelungen die erste Herrlichkeit deutscher Geschichte nur zu lange verborgen gelegen habe.
Nachdem aber die Bildung dazwischentrat und ihre Herrschaft ohne Unterlass erweiterte, so musste, Poesie und Geschichte sich auseinanderscheidend, die alte Poesie aus dem Kreis ihrer Nationalität unter das gemeine Volk, das der Bildung unbekümmerte, flüchten, in dessen Mitte sie niemals untergegangen ist, sondern sich fortgesetzt und vermehrt hat, jedoch in zunehmender Beengung und ohne Abwehrung unvermeidlicher Einflüsse der Gebildeten.

Holzstich (1892) nach einem Gemälde von Louis Katzenstein (1824–1907): Die Brüder Jacob und Wilhelm Grimm bei der Märchenerzählerin Dorothea Viehmann in Niederzwehren (Hessen). Die Brüder Grimm sind bis heute für ihre Märchensammlung berühmt sowie für ihre Sprachforschungen und ihre Tätigkeit als Volkskundler. Sie gelten als Begründer der Germanistik.

3 **a** Fertigen Sie einen Zeitstrahl an, der die von Grimm in seinem Text (M2) verwendeten Begriffe „Volkslieder“ (Z. 1), „Sagen“ (Z. 3, 6), „Bildung“ (Z. 21) und „gemeine[s] Volk“ (Z. 25) in Beziehung setzt, z. B.:
„erste[...] Zeit der Völker“ (Z. 14) → „[i]n unserer Zeit“ (Z. 1)
b Erklären Sie anhand Ihrer Skizze in Teamarbeit die für die Romantik typische Mittelalterbegeisterung (▶ S. 509 ff.) des Sprachforschers und Literaturwissenschaftlers Jacob Grimm.
c Stellen Sie Bezüge zur Diskussion in Novalis' „Heinrich von Ofterdingen“ (▶ S. 210, Z. 26 ff.) her.

M3 Friedrich Schlegel (1772–1829) **Athenäums-Fragment 116** (1798; Auszug)

Die romantische Poesie ist eine progressive Universalpoesie. Ihre Bestimmung ist nicht bloß, alle getrennten Gattungen der Poesie wieder zu vereinigen und die Poesie mit der Philosophie und Rhetorik in Berührung zu setzen. Sie will und soll auch Poesie und Prosa, Genialität und Kritik Kunstpoesie und Naturpoesie bald mischen, bald verschmelzen, die Poesie lebendig und gesellig und das Leben und die Gesellschaft poetisch machen, den Witz poetisieren und die Formen der Kunst mit gediegenem Bildungsstoff jeder Art anfüllen und sättigen und durch die Schwingungen des Humors beseelen. Sie umfasst alles, was nur poetisch ist, vom größten wieder mehrere Systeme in sich enthaltenden Systeme der Kunst, bis zu dem Seufzer, dem Kuss, den das dichtende Kind aushaucht in kunstlosen Gesang. [...] Die romantische Dichtart ist noch im Werden; ja, das ist ihr eigentliches Wesen, dass sie ewig nur werden, nie vollendet sein kann. Sie kann durch keine Theorie erschöpft werden, und nur eine divinatorische[1] Kritik dürfte es wagen, ihr Ideal charakterisieren zu wollen. Sie allein ist unendlich, wie sie allein frei ist, und das als ihr erstes Gesetz anerkennt, dass die Willkür des Dichters kein Gesetz über sich leide.

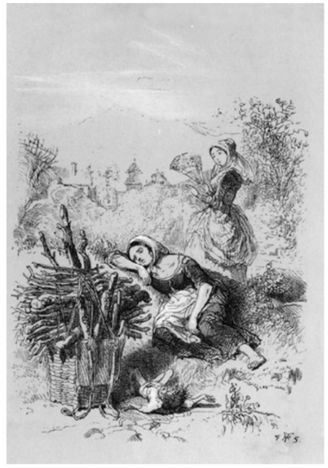
1 divinatorisch: vorahnend, seherisch

4 **a** Reduzieren Sie die Texte von Jacob Grimm (M2) und Friedrich Schlegel (M3) auf verständliche Forderungen, die die beiden an die Poesie ihrer Zeit stellen, z. B.: Die romantische Poesie muss ...
b Sammeln Sie Ideen, wie diese Werke der Poesie inhaltlich und formal konkret aussehen könnten.
c Vergleichen Sie Ihre Vorschläge mit Beispielen aus dem Teilkapitel 10.1 (▶ S. 208 ff.) und klären Sie abschließend, was mit dem Begriff „progressive Universalpoesie“ (▶ Überschrift, S. 222) gemeint sein könnte.

10.3 Märchen – Forschungsobjekt, Kinderliteratur und „wahre Weltgeschichten“

E. T. A. Hoffmann (1776–1822) Klein Zaches genannt Zinnober[1] (1819) (Ausschnitte aus dem ersten (1) und dritten (3) Kapitel)

Liese, eine bitterarme Bauersfrau, hat sich an den Wegrand gelegt und ist eingeschlafen. Von ihrem Holzkorb klettert ihr Sohn Zaches herunter.



Theodor Hosemann (1807–1875): Illustration zur Erzählung „Klein Zaches genannt Zinnober“

(1) Als nun, wie gesagt, das Weib über ihren Gram in tiefen Schlaf gesunken war und ihr Söhnlein sich dicht an sie herangewälzt hatte, begab es sich, dass das Fräulein von Rosenschön, Dame des nahegelegenen Stifts[2], von einem Spaziergange heimkehrend, des Weges daherwandelte. Sie blieb stehen und wurde, da sie von Natur fromm und mitleidig, bei dem Anblick des Elends, der sich ihr darbot, sehr gerührt. „O du gerechter Himmel“, fing sie an, „wie viel Jammer und Not gibt es doch auf dieser Erde! – Das unglückliche Weib! – Ich weiß, dass sie kaum das liebe Leben hat, da arbeitet sie über ihre Kräfte und ist vor Hunger und Kummer hingesunken! – Wie fühle ich jetzt erst recht empfindlich meine Armut und Ohnmacht! [...].“ Damit setzte sich das Fräulein nieder ins Gras und nahm den Kleinen auf den Schoß. Das böse Alräunchen[3] sträubte und spreizte sich, knurrte und wollte das Fräulein in den Finger beißen, die sprach aber: „Ruhig, ruhig, kleiner Maikäfer!“ und strich leise und linde mit der flachen Hand ihm über den Kopf von der Stirn herüber bis in den Nacken. Allmählich glättete sich während des Streichelns das struppige Haar des Kleinen aus, bis es gescheitelt, an der Stirne fest anliegend, in hübschen weichen Locken hinabwallte auf die hohen Schultern und den Kürbisrücken. Der Kleine war immer ruhiger geworden und endlich fest eingeschlafen. Da legte ihn das Fräulein Rosenschön behutsam dicht neben der Mutter hin ins Gras, besprengte diese mit einem geistigen Wasser aus dem Riechfläschchen, das sie aus der Tasche gezogen, und entfernte sich dann schnellen Schrittes.

Zu Zaches' Gegenspieler wird später der Student Balthasar. Dies wird bei einem Empfang des Professors für Naturkunde, Mosch Terpin, klar, in dessen Tochter Candida Balthasar verliebt ist.

(3) Balthasar zog das sauber geschriebene Manuskript hervor und las.

Sein eignes Werk, das in der Tat aus wahrhaftem Dichtergemüt mit voller Kraft, mit regem Leben hervorgeströmt, begeisterte ihn mehr und mehr. Sein Vortrag, immer leidenschaftlicher steigend, verriet die innere Glut des liebenden Herzens. Er bebte vor Entzücken, als leise Seufzer – manches leise Ach – der Frauen, mancher Ausruf der Männer: „Herrlich – vortrefflich – göttlich!“ ihn überzeugten, dass sein Gedicht alle hinriss.

Endlich hatte er geendet. Da riefen alle: „Welch ein Gedicht! – welche Gedanken – welche Fantasie – was für schöne Verse – welcher Wohlklang – Dank – Dank Ihnen, bester Herr Zinnober, für den göttlichen Genuss –“

„Was? wie?“, rief Balthasar; aber niemand achtete auf ihn, sondern stürzte auf Zinnober zu, der sich auf dem Sofa blähte wie ein kleiner Puter und mit widriger Stimme schnarchte: „Bitte recht sehr – bitte recht sehr – müssen so vorlieb nehmen! – ist eine Kleinigkeit, die ich erst vorige Nacht aufschrieb in aller Eil'!“ – Aber der Professor der Ästhetik schrie: „Vortrefflicher – göttlicher Zinnober! – Herzensfreund, außer mir bist du der erste Dichter, den es jetzt gibt auf Erden! – Komm an meine Brust, schöne Seele!“ – Damit riss er den Kleinen vom Sofa auf in die Höhe und herzte und küsste ihn. Zinnober betrug sich dabei sehr ungebärdig. Er arbeitete mit den kleinen Beinchen auf des Professors dickem Bauch herum und quäkte: „Lass mich los – lass mich los – es tut mir weh – weh – weh – ich kratz' dir die Augen aus – ich beiß' dir die Nase entzwei!“ – „Nein“, rief der Professor, indem er den Kleinen niedersetzte auf den Sofa, „nein, holder Freund, keine zu weit getriebene Bescheidenheit!“ – Mosch Terpin war nun auch vom Spieltisch herangetreten, der nahm Zinnobers Händchen, drückte es und sprach sehr ernst: „Vortrefflich, junger Mann! – nicht zu viel, nein, nicht genug sprach man mir von dem hohen Genius, der Sie beseelt.“ – „Wer ist's“, rief nun wieder der Professor der Ästhetik in voller Begeisterung aus, „wer ist's von euch Jungfrauen, der dem herrlichen Zinnober sein Gedicht, das das innigste Gefühl der reinsten Liebe ausspricht, lohnt durch einen Kuss?“

Da stand Candida auf, nahete sich, volle Glut auf den Wangen, dem Kleinen, kniete nieder und küsste ihn auf den garstigen Mund mit blauen Lippen.

1 Zinnober: roter Farbstoff; auch etwas an sich Wertloses, um das (unnötiges) Aufsehen gemacht wird

2 das Stift: hier für *Frauenstift*, religiöse Lebensgemeinschaft für Frauen

3 die Alraune: giftige Heilpflanze

1 **a** Erklären Sie anhand der beiden Ausschnitte, was der Zauber des Fräuleins von Rosenschön bewirkt hat.
b Stellen Sie dar, wie das Märchen Ihrer Meinung nach verlaufen und enden müsste.
c Recherchieren Sie, wie Hoffmanns Text ausgeht, und vergleichen Sie das Ende mit Ihren Lösungen.

2 **a** Diskutieren Sie, was Sie in den beiden Ausschnitten aus „Klein Zaches genannt Zinnober“ als typisch und was Sie als untypisch für ein Märchen ansehen.
b Begründen Sie mit Hilfe des folgenden „Wissen und können“, ob es sich bei „Klein Zaches genannt Zinnober“ um ein Volks- oder ein Kunstmärchen handelt. Berücksichtigen Sie auch, dass Hoffmann seinen „Zaches“ in einem Brief vom 05.02.1819 als sein „superwahnsinniges Buch“ bezeichnet hat.

3 **a** Erklären Sie das Interesse der Romantik an der Textgattung „Märchen“. Ziehen Sie auch den Text von Jacob Grimm (▶ S. 222 f.) zu Volksliedern und Sagen heran.
b Formulieren Sie, welche möglichen Intentionen E.T.A Hoffmanns Märchen haben könnte. Geht es um den Charakter Balthasars, um ein Bild der Gesellschaft, um die Märchenfigur Zaches, ...?

4 Für die Epoche spricht man auch von der „Absolutsetzung des Subjekts und der daraus resultierenden Gefährdung“. Erläutern Sie am Text, wo und mit welchen Folgen das Subjekt in seiner Selbstsicherheit und seinem Selbstverständnis hinterfragt wird.

Wissen und können | **Das Volksmärchen – das Kunstmärchen**

- Mit **Volksmärchen** verband man in der Romantik die Vorstellung, dass alte Märchen ähnlich wie Volkslieder seit dem Mittelalter **mündlich weitergegeben** worden waren. In diesen Texten aus voraufklärerischer Zeit sah man Überreste einer bewunderten Vergangenheit.
- In Abgrenzung zum napoleonischen Frankreich begriff man die vermeintlich anonym verfassten Texte als direkt aus dem Volk stammend und damit als **Belege nationaler deutscher Identität**.
- Parallel zu dieser Entwicklung begann man die Volksmärchen aufzuschreiben, wobei die **„Kinder- und Hausmärchen“ (ab 1812)** der **Brüder Grimm** (▶ S. 222 f.) eine der bekanntesten Sammlungen sind. Indem sie jedoch gesammelt und schriftlich festgehalten wurden, unterlief man gleichzeitig die Idee von einem Volksmärchen in zentralen Punkten, denn von einer mündlichen Überlieferung konnte nun keine Rede mehr sein. Stattdessen wurden sie von Ausgabe zu Ausgabe inhaltlich bereinigt. Deshalb ist die „typische“ Märchensprache auch eine sprachliche Bearbeitungsleistung, besonders die Wilhelm Grimms.
- **Kunstmärchen** bilden das Gegenstück zu den Volksmärchen: Die in der Regel **namentlich bekannten Autorinnen und Autoren** wenden sich an ein **gebildetes, erwachsenes Publikum**. Die Textgattung Märchen ist ein **Medium für politische, poetologische, weltanschauliche oder philosophische Vorstellungen**. Trotz der auch hier wunderbaren Begebenheiten in den Texten sind z. B. die Figurenzeichnungen und die Handlungsführung oft komplexer als in Volksmärchen.

Ein Feature entwickeln und gestalten

Märchen über das Märchen

„Es war einmal!“,
„Und wenn sie nicht gestorben sind“,
„Warum hast du so große Augen?“,
„Ach wie gut, dass niemand weiß“ ...

Wenn man eine Gruppe von Kindern nach Märchenzitaten fragt, bekommt man auch heute noch viele und gleichlautende Antworten – über 200 Jahre nach der Erstausgabe der Grimm'schen „Kinder- und Hausmärchen“. Die typischen Märchen, oder das, was man allgemein dafür hält, sind also noch im allgemeinen Bewusstsein der Menschen – das hätte den Brüdern Grimm gefallen.

Man könnte das als Beleg dafür nehmen, dass die „Volksmärchen“ immer noch von Mund zu Ohr weitergegeben werden und sich der in ihnen schlummernde Zauber in jeder Generation neu entfaltet, also ein allgemeines Volksgut ohne konkrete Autorin oder konkreten Autor darstellen.

Aber die Märchenforschung verdirbt uns diese Vorstellung. Sie spricht trocken von einem Mythos: Alle Märchen hätten eine Autorin oder einen Autor, auch wenn sich das heute nicht mehr namentlich feststellen lasse, sagt Professor Stefan Neuhaus in seinem Standardwerk „Märchen“.

Und wenn wir schon im Mythenkeller aufräumen: Viele der eingangs zitierten Märchenformulierungen, die wir für typisch halten, gehen insbesondere auf Wilhelm Grimm zurück – ganz zu schweigen von der kindlich orientierten inhaltlichen Auswahl, die die Grimm'sche Sammlung von Ausgabe zu Ausgabe überhaupt erst erfolgreich machte.

„Märchen sind im 18. Jahrhundert eine lebendige, gegenwartsorientierte Gattung der Erwachsenenliteratur. Genau das bleiben sie bei den Romantikern – so lange, bis die Brüder Grimm kommen und sie in eine zeitlose Form der Kinderliteratur verwandeln“, ergänzt Professor Stephan Matuschek.

„Dennoch leben die Märchen weiter, und zwar glücklich bis an ihr niemals eintretendes Ende“, so möchte man jetzt kopfschüttelnd einwenden. Laut Forschung sind es die folgenden Gründe, die ...

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

1 **a** Bestimmen Sie das Thema, um das es in diesem möglichen Beginn eines Features geht.
b Beurteilen Sie, ob es sich um einen argumentierenden, informierenden oder erzählenden Text handelt, und belegen Sie Ihre Meinung mit Beispielen.
c Erklären Sie, warum das Thema als Feature aufbereitet wurde. Nutzen Sie das folgende „Wissen und können“.

2 **a** Benennen Sie unterschiedliche Arten der Redewiedergabe im Text.
b Beurteilen Sie, wie welche Art der Redewiedergabe (▶ S. 573 ff.) auf die Leserinnen und Leser wirkt.

3 Features gibt es auch im Film- und Hörfunk-Bereich. Erläutern Sie, was am Textbeispiel oben für ein Hörfunk-Feature geändert werden müsste.

Wissen und können | **Das Feature**

- Die Textform **Feature** gibt es als Radio-, aber auch als Film- oder Printbeitrag. Sie verbindet **Merkmale der Reportage** mit **dokumentierenden Passagen**, indem auf **unterhaltsame** Weise **vorrangig informierend und erzählend** je nach Möglichkeit des Mediums **originale Hör-, Film- oder Bildmaterialien** vorgestellt werden.
- Features widmen sich meist einem **aktuellen bzw. allgemeingesellschaftlichen Thema** (z. B. „Die Frage nach dem Wert von Märchen“), das sie an beispielhaften Einzelfällen veranschaulichen.
- Oft beginnen Features mit einem szenischen Einstieg oder einer Nahaufnahme, bieten dann eher allgemeinere Sachinformationen, um dann im Schlussteil wieder Szenisches aufzunehmen.

Schritt 1: Die Aufgabenstellung verstehen, Vorwissen aktivieren

Aufgabe
Das W-Seminar „Die Welt muss romantisiert werden!“ hat eine Märchenerzählerin in die Aula Ihres Gymnasiums eingeladen. In einem Feature für die Website der Schule mit dem Thema „Wozu brauchen wir noch Märchen?“ bewerben Sie mit Hilfe der folgenden Materialien (M1 bis M8) die Veranstaltung, die nicht nur Schülerinnen und Schüler aller Jahrgangsstufen, sondern auch Eltern und Lehrkräfte besuchen können.
Das Feature soll mit einem szenischen Einstieg beginnen, im Hauptteil Informationen der Märchenforschung liefern und wiederum szenisch enden, wobei eine Länge von 600 Wörtern angestrebt ist.

1 **a** Erklären Sie, wie Sie die Themenfrage „Wozu brauchen wir noch Märchen?“ verstehen.
b Stellen Sie dar, wie die Angabe des beabsichtigten Publikums die Gestaltung des Features beeinflusst.

2 Sammeln Sie mit Hilfe einer Mindmap persönliche Erfahrungen und Ideen zum Thema.

Schritt 2: Materialien sichten und auswerten

M1 Maya Götz (*1967) *Aschenputtel* ist das beliebteste Märchen bei Mädchen – *Hänsel und Gretel* bei Jungen (2016; Auszug) **– Welche Märchen lieben Kinder?***

Die meisten Kinder nennen mehrere Märchentitel, durchschnittlich 5. Über die Hälfte (635 Kinder, 53 %) nennt spontan *Hänsel und Gretel*, gefolgt von *Rotkäppchen* (538 Kinder, 45 %), *Aschenputtel* (497 Kinder, 41 %) und *Schneewittchen* (469 Kinder, 39 %). Auf den ersten 10 Plätzen finden sich ausschließlich Märchen der Brüder Grimm, was die herausragende Bedeutung dieser Autoren für das Märchenverständnis von Kindern bestätigt. [...]

Nicht allen Kindern fallen spontan Märchentitel ein. In der repräsentativen Stichprobe waren es n = 152 (12,5 %) der Kinder, die mit „Weiß nicht“ oder „Mir fallen keine Märchen ein“ antworteten. Dies sind doppelt so häufig Jungen (16,4 %) wie Mädchen (8,4 %) und im Altersvergleich fallen verhältnismäßig mehr 3- bis 5-Jährigen und 12- bis 13-Jährigen spontan keine Märchentitel ein.

Quelle: www.br-online.de

M2 Peter Bekes Märchen interkulturell* (2015; Auszug)

Im Unterschied zu früheren Jahrzehnten ist nicht mehr ohne Weiteres davon auszugehen, dass die Schüler ausschließlich auf der Grundlage der KHM[1] der Brüder Grimm literarisch sozialisiert wurden. Vermutlich sind ihnen besonders Märchen und Sagen aus dem Kulturkreis, aus dem sie kommen, vertraut. In der vergleichenden Betrachtung von Märchen aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten und Traditionen können sie Gemeinsamkeiten zwischen ihnen feststellen. [...] So wird ihnen im Sinne eines dynamischen Kulturbegriffs der völkerverbindende Charakter der Märchen bewusst. Zum anderen ergeben sich aber auch beim Lesen und Interpretieren europäischer und außereuropäischer Märchen [...] Anlässe, Unterschiede, d. h. Eigenes und Fremdes herauszuarbeiten, z. B. Rollenmuster und Werthaltungen. Besonders durch kulturelle Differenzerfahrungen, durch Wahrnehmung von literarischer Diversität, von Wechselwirkungen und Veränderungen werden sie sich ihrer eigenen individuellen kulturellen Prägungen bewusst, lernen aber auch zugleich durch Perspektivenwechsel, den Blickwinkel anderer ihnen fremder Menschen und Kulturen einzunehmen.

Quelle: Der Deutschunterricht 4

1 KHM: Kinder- und Hausmärchen

M3 Helga Schubert (*1940) Das Märchen und die Erwachsene in mir (2021; Auszug)

Als Erwachsene weiß ich eigentlich, dass ich alles allein machen muss: Alles selbst einrühren, alles selbst durchstehen, alles selbst ausbaden. Ich muss die Suppe auslöffeln, die ich mir vorher eingebrockt habe. Als Erwachsene weiß ich, dass ich Konkurrenten und Neider habe, die hinter meinem Rücken ihre Fallstricke legen, ihr Giftsüpplein kochen, mir Worte im Mund herumdrehen. Ich weiß, dass sie wirksam und unerkannt bleiben können, von mir und überhaupt unbestraft. Je unübersichtlicher die Lage, je einflussreicher der Widersacher, umso aussichtsloser meine Rachegedanken. Aber es war einmal und gibt es noch und ist noch nicht gestorben: das Märchen. Da ist alles umgekehrt. Das Märchen nahm und nimmt es auf mit der Erwachsenen in mir, der kleinmütigen, der, die Nutzen und Risiko abwägt, der, die man einschüchtern kann. Denn das Märchen stärkt das Kind in mir. Das Märchen sagt: Erinnere dich doch an des Kaisers neue Kleider, der hatte wirklich keine an, und nur ein einziger Mensch, ein Kind übrigens, sagt das Märchen ermunternd zu der Erwachsenen in mir, hat einfach gesagt: Er hat ja gar nichts an. Willst du wirklich, fragt das Märchen und zündet sich in meinem Zimmer ein Räucherkerzlein an, das mit dem Ambrosiaduft, des Kaisers kostbare Gewänder loben? Das Märchen sagt nicht: Schäm dich! Das Märchen sagt: Machs doch einfach, probier es aus, du schaffst es, es ist ganz normal, das Leichteste der Welt: Sag, dass der Kaiser nackt ist.

M4 Interview: Märchen sind zutiefst emanzipatorisch (o. J.; Auszug)

Herr Prof. Rölleke [dt. Germanist und Erzählforscher], welches ist Ihr liebstes Märchen?
Rumpelstilzchen.
Warum?
Weil es eine ungeheure Fülle von Weltsichten und Welterfahrung transportiert. Rumpelstilzchen ist äußerst vielschichtig. Es behandelt sozialpolitische Themen und sogar medizingeschichtliche. Wir finden dort beispielsweise Kinder- und Säuglingssterblichkeit. Die Figur des Müllers liefert das Motiv des verfemten [verachteten] Berufs. Und sie finden auch die Rolle der Frau, die immer nur ja oder gar nichts sagt, immer nur weint und erst wenn sie am Ende aktiv wird, für Erlösung sorgt.
Alice Schwarzer[1] in Märchenform also?
Zutiefst emanzipatorisch. Das Märchen zeigt zunächst die typische Rolle der Frau der damaligen Zeit. Sobald es aber im Märchen darauf ankommt, wird die Frau aktiv, schmeißt alles um und es kommt zum Happy End. Mit ihrer angepassten Haltung hätte es kein gutes Ende gegeben. Oder denken Sie mal an den Froschkönig: Das Mädchen ermordet ihren Bräutigam, bricht ihr Versprechen, gehorcht weder Vater noch König und bekommt am Ende den Königssohn. Das ist doch emanzipatorisch! [...]
Warum sollte man heute noch Grimm lesen bzw. vorlesen?
Nach wie vor haben Märchen eine außerordentliche Bedeutung. Kinder brauchen Märchen. Sie sind wichtig für die kindliche Frühentwicklung. Sie lernen Literatur kennen. Ein Vierjähriger, der Hänsel und Gretel hört, identifiziert sich mit den Kindern. Auf einmal ist da ein Stück Literatur, in das ein Kind förmlich hineinsteigt. Märchen leisten dieses Identifikationsangebot, das auch Erwachsene noch wahrnehmen. Es ist sehr wichtig, zu lernen, sich mit einer anderen Figur zu freuen, zu leiden. Kinder gewinnen durch Märchen ein Urvertrauen. Wir brauchen Märchen! Es ist der letzte Rest literarischer Allgemeinbildung.
Also Märchen für alle!
Ja, auf jeden Fall!

Quelle: www.cicero.de

1 Alice Schwarzer (*1942): Journalistin; eine der bekanntesten Feministinnen Europas

M5 Tim Leberecht Die total technisierte Gesellschaft braucht Romantik (2015; Auszug)

Wir sind wieder an einem Punkt der Entzauberung angekommen, der alle hundert Jahre eintritt. Angesichts der Rationalisierungs- und Normierungszwänge des Industriezeitalters beklagte Max Weber[1] bereits im Jahre 1919 die „Entzauberung der Welt“. Und er war damit nicht der Erste. Im späten 18. Jahrhundert hatte sich zuvor die romantische Bewegung in England und Deutschland gegen das Regime der empirischen Vernunft und Aufklärung gewandt, gegen eine von der Rationalität vorangetriebene Entzauberung.
Eine neue Form der Romantik könnte auch heute eine Gegenbewegung zur drohenden Total-Quantifizierung unseres Lebens werden. Lange war sie ein Unwort, verdächtig, weil sie eine übertriebene Gefühligkeit symbolisiert, die man in der Liebe, aber nicht im Leben zulassen will. Doch nun braucht die technisierte Gesellschaft sie mehr denn je.

Quelle: www.sueddeutsche.de

1 Max Weber (1864–1920): deutscher Soziologe

M6 Andreas Reckwitz (*1970) Immer größer, besser, schöner? (2019; Auszug)

Wie schal der Glaube an den Fortschritt ist, wird jedem auch in der eigenen Biografie immer wieder bewusst: Wer kann schon behaupten, sein Leben sei eine einzige Erfolgsgeschichte? Allem medizinischen Fortschritt zum Trotz sind viele Zivilisationskrankheiten nur bedingt heilbar. Auch die hohen Ansprüche an Partnerschaften und Familien bringen Enttäuschungen mit sich. Und beruflich fördert der Wettbewerb und der ständige Vergleich mit den Erfolgen der anderen nicht die Zufriedenheit.
Doch wohin mit den Enttäuschungen, wenn überall Fortschritt gepredigt wird? Die Potenzierung von Aggressionen im „Zeitalter des Zorns“, wie es der indische Schriftsteller Pankaj Mishra formuliert, lässt sich auch als Ausdruck der Frustration verstehen angesichts von Fortschrittsversprechen, um die man sich betrogen fühlt. Allzu schnell hantieren etliche dann mit dem anderen Extrem, der katastrophischen Erzählung vom gesellschaftlichen Niedergang.
Die Anforderung an die Gegenwartskultur lautet deshalb: Welche Narrative können wir entwickeln, um in reifer und erwachsener Weise auch mit Verlusten umzugehen? Wie können wir Enttäuschungen, Katastrophen und Rückschritte in Erzählungen einbetten, die Sinn ergeben? Wir müssen an neuen Erzählmustern arbeiten, die auch auf ambivalente Erfahrungen und Widersprüche Antworten geben. Traditionelle Kulturen waren hier manchmal klüger als der moderne Fortschrittsmythos: Religionen haben ausgefeilte Erzählmuster entwickelt, um mit Verlusten und Enttäuschungen umzugehen. Und in der Volkskultur haben selbst die Märchen erstaunlich komplexe Weisheiten in scheinbar einfache Geschichten gepackt. Die säkularen Gesellschaften werden nicht einfach darauf zurückgreifen können, aber die Herausforderung wird darin bestehen, auch in der verwissenschaftlichten Welt komplexe und negative Erfahrungen auf konstruktive Weise narrativ einzubetten. Wie wir mit den Folgen des Klimawandels umgehen, ist der in dieser Hinsicht wahrscheinlich wichtigste Prüfstein.

Quelle: chrismon.evangelisch.de

M7

Holzstich nach einer Zeichnung von Ludwig Richter (1803–1884)

M8 Michaela Dimova Die passive und schweigende Frau* (2008; Auszug)

Die Frauenbilder, die in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm dargestellt werden, umfassen widersprüchliche Erscheinungen wie das der schönen Prinzessin, der bösen Hexe, der unschuldigen Jungfrau oder der weisen Alten. [...] Die Geschichten vermitteln deutlich, welche Rolle der Frau

in dieser Zeit zugedacht war und welche weiblichen Eigenschaften in allen sozialen Schichten hoch geschätzt wurden. Die Brüder Grimm waren sich mit vielen ihrer Zeitgenossen und Vorgänger einig, dass das Weiblichkeitsideal vor allem eine passive und schweigende Frau ist, die sich den Wünschen ihres Ehemanns unterwerfen muss. Während der Mann für seine Tapferkeit im Kampf oder für seine mutigen Rettungsaktionen belohnt wurde, war für die Frau dezentes und ruhiges Benehmen vorgeschrieben. [...] Das Märchen spiegelt in seiner patriarchalischen bürgerlichen Darstellung die Geschlechterverhältnisse wider, wie sie in der Wirklichkeit tatsächlich waren. Die passive, leidende und hilflose Frau wird übertrieben idealisiert und in einer schönen Figur verkörpert.

3 **a** Verschaffen Sie sich einen Überblick über den Inhalt der Materialien M1 bis M8. Begründen Sie, welches Material Sie am meisten anspricht.

b Unterscheiden Sie, welches Material eher szenisch-erzählend ist, welches eher zur Information genutzt werden kann und welches Sie ggf. in eine Grafik umgestalten könnten.

4 Notieren Sie für jedes Material den inhaltlichen Schwerpunkt sowie die Fakten zum Thema.
Tipp: Fügen Sie eigenes Wissen oder weitergehende Gedanken Ihren Notizen hinzu. Recherchieren Sie ggf. weitere Informationen.

Schritt 3: Das Feature planen und strukturieren

5 **a** Diskutieren Sie Vor- und Nachteile der folgenden Aufbaumöglichkeiten A bis C für das Feature:
A Märchen früher → Märchen heute
B Leistungen von Märchen für Kinder → Leistungen von Märchen für Erwachsene
C Märchen sind Privatsache → Märchen sind gesellschaftspolitisch

b Entscheiden Sie sich für eine der Aufbaumöglichkeiten und stellen Sie passende Inhalte mit Angabe des Materials in einer Tabelle zusammen, z. B.:

Leistungen von Märchen für Kinder	Leistungen von Märchen für Erwachsene
■ Identifikationsangebot (M3) ■	■ Stärkung bei Unsicherheit (M2) ■

c Notieren Sie, anhand welchen Materials Sie den szenischen Einstieg und den szenischen Abschluss gestalten wollen. Greifen Sie auf Ihre Antworten zu Aufgabe 3 b zurück oder prüfen Sie die Materialien erneut.

Schritt 4: Das Feature gestalten und überarbeiten

6 Ein Feature vermittelt Informationen, erzählt aber auch. Sammeln Sie, welche sprachlich-stilistischen Möglichkeiten sich Ihnen hierfür anbieten, z. B.:
Faktenorientierte Darstellung: Nominalstil, logische Satzverknüpfungen, ...
Szenische Darstellung: direkte Rede, Sinneseindrücke, ...

7 Gestalten Sie auf der Grundlage ihrer Planungen (▶ Aufgabe 5) Ihr Feature unter Berücksichtigung passender Gestaltungsmittel (▶ Aufgabe 6).

8 Überarbeiten Sie das Feature in einer Schreibkonferenz (▶ S. 594). Stellen Sie sich u. a. folgende Fragen:
– Wird die Themenfrage beantwortet oder schweift der Text ab?
– Ist Ihr Text sowohl unterhaltsam als auch sachlich informierend?
– Ist Ihr Text publikumsgerecht formuliert?
– Hat Ihr Text einen klaren, nachvollziehbaren Aufbau?

Romantik (ca. 1795–1840)

Zum Epochenbegriff

Der Begriff „**Romantik**“ leitet sich ursprünglich vom Gattungsbegriff „Roman“ ab; er könnte also mit „romanhaft“ übersetzt werden. Auch wenn viele Künstlerinnen und Künstler sich zu ihrer Zeit bewusst der Romantik zuordneten, handelt es sich um einen **komplexen, teilweise widersprüchlichen Sammelbegriff.** Dies ergibt sich schon aus der Menge dessen, was die „Romantik“ umfasst. Allein die literarische deutsche Romantik kann in drei verschiedene Phasen mit unterschiedlichen lokalen Zentren unterteilt werden:

– **Frühromantik** mit den Zentren Berlin und Jena (ca. 1798 bis ca. 1804; z. B. Novalis, Brüder Schlegel)
– **Hochromantik** in Heidelberg (ca. 1804 bis ca. 1818; z. B. v. Eichendorff, v. Arnim, Ehepaar Brentano)
– **Spätromantik in Berlin und Wien** (ca. 1818 bis ca. 1835; z. B. E.T.A. Hoffmann, Kleist).

Die Romantik umfasst jedoch nicht nur die **Literatur**, sondern auch die **Kunst** (Caspar David Friedrich, Ludwig Richter), die **Musik** (Schubert, Clara und Robert Schumann, Chopin), **Wissenschaft** (Brüder Grimm) und **Philosophie** (Fichte, Schelling).
Wie die Epoche der Aufklärung ist die Romantik nicht nur ein deutsches, sondern ein gesamteuropäisches Phänomen.

Historischer Kontext

Die Schwerpunkte, aber auch die Heterogenität der Romantik können auch aus den tiefgreifenden historischen Veränderungen ihrer Zeit erklärt werden. Die Enttäuschungen über Verlauf und Folgen der Französischen Revolution, der Kampf gegen Napoleon befeuern **Vorstellungen von Nation und Volk, die sich in einer Bewunderung für das Mittelalter niederschlagen.** Hoffnungen auf individuelle Rechte und politische Teilhabe werden jedoch auf dem Wiener Kongress 1814/15 enttäuscht, was neben politischem Engagement auch zum **Rückzug in die Innerlichkeit** führt. Auch die in Deutschland erst langsam beginnende Industrialisierung ist in der romantischen Literatur bereits als abzulehnende Beschleunigung des Lebens spürbar.

Geistesgeschichtlicher Kontext

Obwohl einige Ideen im Gegensatz zur Romantik zu stehen scheinen, leugnet die Romantik die Fortschritte der Aufklärung nicht. Die Romantik geht in ihrer Vorstellung revolutionär **über die Aufklärung hinaus und kritisiert die nüchtern-technische Weltanschauung,** die Dinge seziert und sortiert, um sie zu erfassen und zu verstehen. Im Unterschied zu solchen Festlegungen bzw. Endgültigkeiten nimmt die Romantik eine Position ein, die sich selbst ironisch hinterfragt und den Konstruktcharakter ihrer Unternehmungen anerkennt (▶ romantische Ironie, S. 213).
Faszinierend sind für die Romantik daher Fragen nach unklaren, **schwer erfassbaren Grenzbereichen menschlichen Daseins wie Emotionen** („*Nach innen geht der geheimnisvolle Weg*“, Novalis), **der Glaube, Träume (▶ Nacht- und Traummotiv,** S. 208 ff.) oder gar Wahnsinn.

Carl Gustav Carus (1789–1869): Malerstube im Mondschein (1826)

Hieraus ergibt sich die Vorstellung, dass man eine ursprüngliche, natürliche, ungeordnete und ganzheitliche Betrachtungsweise der Welt verloren habe, der man sich mit romantischem Denken zumindest annähern könne (► Sehnsuchtsmotiv, S. 215) – anders als die Weimarer Klassik (► S. 181 ff.), die mit ihrer Kunst klare und im Optimalfall erreichbare Ziele beschreibt.

Literatur

Die Romantik fordert demnach nichts weniger als einen veränderten, in ihrem Verständnis echten Blick auf die Welt, mit dem auch die Schwerpunkte der romantischen Literatur in Verbindung stehen:
Während einerseits die angenommene ursprüngliche Einheit **von Künsten und Gattungen**, z. B. in der Verbindung von Liedern/Lyrik und Prosa, wieder sichtbar werden soll (► „progressive Universalpoesie", F. Schlegel, S. 223), symbolisieren andererseits absichtlich nicht fertiggestellte Werke und Fragmente das ungeordnete Natürliche und die **Unvollendbarkeit von Kunst**.
In der Sammlung, Erforschung, aber auch Nachdichtung älterer Formen (**Sage, Märchen, Lieder**) glaubt die Literatur „die wahren Weltgeschichten" (► Novalis, S. 214, Z. 10), verlorene Einsichten, wiederzubeleben, die die Romantik in der Zeit des Mittelalters und beim einfachen Volk verortet.
Das **Interesse für innere Vorgänge und Emotionen** schlägt sich in der Thematisierung der Liebe, aber auch im Mystischen und Unheimlichen nieder. Letzteres wird der **Schwarzen Romantik** oder auch **Schauerromantik** zugeordnet. Deren typische Motive sind das Dämonische, die Abgründe der menschlichen Psyche bzw. der Wahnsinn sowie Gewalt und Tod. Mit diesen Motiven oftmals verbunden ist die **Absolutsetzung des Subjekts und dessen Gefährdung, sich seiner selbst allzu sicher sein**.
Die wiederholt in den Werken vorgetragene Weltsicht der Romantiker forderte Autoren wie Heine und Hoffmann jedoch auch zu Parodien heraus, die sich über die zum Teil formelhafte romantische Kunst lustig machten (► S. 216 u. 224 f.).

Wichtige Autorinnen/Autoren und Werke

Dorothea Schlegel (1764–1839): Florentin, Geschichte des Zauberers Merlin
Rahel Varnhagen von Ense (1771–1833): Tagebücher, Essays, Aphorismen, Briefe
Friedrich von Hardenberg (Novalis) (1772–1801): Heinrich von Ofterdingen (Romanfragment), Blütenstaub (Fragmente), Hymnen an die Nacht (Gedichtzyklus)
E.T.A. Hoffmann (1776–1822): Der Sandmann, Der Goldene Topf, Klein Zaches genannt Zinnober, Lebensansichten des Katers Murr
Heinrich von Kleist (1777–1811): Erzählungen, Käthchen von Heilbronn, Der zerbrochene Krug (Dramen)
Clemens Brentano (1778–1842): Lyrik, Des Knaben Wunderhorn (Volksliedsammlung, gemeinsam mit Achim von Arnim)
Karoline von Günderrode (1780–1806): Lyrik
Bettina von Arnim (1785–1859): Die Günderode, Dies Buch gehört dem König
Jacob und Wilheim Grimm (1785–1863 u. 1786–1859): Kinder- und Hausmärchen, Deutsches Wörterbuch
Joseph von Eichendorff (1788–1857): Aus dem Leben eines Taugenichts (Novelle), Lyrik
Heinrich Heine (1797–1856): Buch der Lieder, Reisebilder

11 Realistische Strömungen (ca. 1815–1900) – Zwischen Poetisierung und Sozialkritik

F. G. Nordmann: Die Barricade an der Kronen- und Friedrichstraße am 18. März von einem Augenzeugen (1848)

Carl Spitzweg (1808–1885): Der Sonntagsspaziergang (1841)

1 **a** Die beiden Bilder können als Illustrationen von „zwei Gesichtern" des 19. Jahrhunderts angesehen werden. Beschreiben Sie, was Sie jeweils sehen.
b Ziehen Sie Rückschlüsse darauf, in welchem Spannungsverhältnis das Leben der Menschen im 19. Jahrhundert stand. Machen Sie Ihre Überlegungen an geschichtlichen Entwicklungen von 1815 bis ca. 1900 fest.

2 Tauschen Sie sich über Parallelen zu anderen von Gegensätzen und Spannungen geprägten Zeiträumen aus.

In diesem Kapitel ...

- setzen Sie sich mit literarischen Texten realistischer Strömungen des 19. Jahrhunderts auseinander,
- stellen Sie Zusammenhänge zwischen Literatur, bildender Kunst und geschichtlichem Hintergrund her,
- verfassen Sie einen Lexikonartikel zu Leben und Werk Annette von Droste-Hülshoffs.

11.1 Individuum und Gesellschaft – Realistische Strömungen kennen lernen

Junges Deutschland und Vormärz – Literatur als Mittel des politischen Kampfes

Georg Herwegh (1817–1875) Aufruf (1841)

Reißt die Kreuze aus der Erden!
Alle sollen Schwerter werden,
Gott im Himmel wird's verzeihn.
Lasst, o lasst das Verseschweißen!
Auf den Amboss legt das Eisen!
Heiland[1] soll das Eisen sein.

Eure Tannen, eure Eichen –
Habt die grünen Fragezeichen
Deutscher Freiheit ihr gewahrt?
Nein, sie soll nicht untergehen!
Doch ihr fröhlich Auferstehen
Kostet eine Höllenfahrt.

Deutsche, glaubet euren Sehern,
Unsre Tage werden ehern[2],
Unsre Zukunft klirrt in Erz;
Schwarzer Tod ist unser Sold nur,
Unser Gold ein Abendgold nur,
Unser Rot ein blutend Herz!

Reißt die Kreuze aus der Erden!
Alle sollen Schwerter werden,
Gott im Himmel wird's verzeihn.
Hört er unsre Feuer brausen
Und sein heilig Eisen sausen,
Spricht er wohl den Segen drein.

Vor der Freiheit sei kein Frieden,
Sei dem Mann kein Weib beschieden
Und kein golden Korn dem Feld;
Vor der Freiheit, vor dem Siege
Seh kein Säugling aus der Wiege
Frohen Blickes in die Welt!

In den Städten sei nur Trauern,
Bis die Freiheit von den Mauern
Schwingt die Fahnen in das Land;
Bis du, Rhein, durch *freie* Bogen
Donnerst, lass die letzten Wogen
Fluchend knirschen in den Sand.

Reißt die Kreuze aus der Erde!
Alle sollen Schwerter werden,
Gott im Himmel wird's verzeihn.
Gen Tyrannen und Philister[3]!
Auch das Schwert hat seine Priester,
Und wir wollen Priester sein!

1 Heiland: Erlöser, Retter; im Christentum: Jesus Christus
2 ehern: aus Eisen
3 Philister: Spießbürger, engstirnige Menschen

1 **a** Lesen Sie das Gedicht zunächst still und dann strophenweise laut vor. Geben Sie anschließend Ihren Eindruck von der Wirkung des Vortrags wieder.
b Erarbeiten Sie den inhaltlichen Aufbau und die Aussagen des Gedichts.
c Zeigen Sie, inwieweit der Text einen politisch werbenden bis aufwieglerischen Charakter hat.

2 Benennen Sie auffällige sprachliche Gestaltungsmittel. Erklären Sie, wie sie die Aussagen des Textes verstärken.

3 Der Dichter Heinrich Heine warf Georg Herwegh vor, seine Gedichte seien nicht Kunst, sondern „Tendenzpoesie", also bloß politische Aussagen in Gedichtform. Nehmen Sie Stellung zu diesem Vorwurf.

Heinrich Heine (1797–1856) Anno 1839

O, Deutschland, meine ferne Liebe,
Gedenk ich deiner, wein ich fast!
Das muntre Frankreich scheint mir trübe,
Das leichte Volk wird mir zur Last.

Nur der Verstand, so kalt und trocken,
Herrscht in dem witzigen[1] Paris –
O, Narrheitsglöcklein, Glaubensglocken,
Wie klingelt ihr daheim so süß!

Höfliche Männer! Doch verdrossen
Geb ich den artgen Gruß zurück. –
Die Grobheit, die ich einst genossen
Im Vaterland, das war mein Glück!

Lächelnde Weiber! Plappern immer,
Wie Mühlenräder stets bewegt!
Da lob ich Deutschlands Frauenzimmer,
Das schweigend sich zu Bette legt.

Und alles dreht sich hier im Kreise
Mit Ungestüm, wie'n toller Traum!
Bei uns bleibt alles hübsch im Gleise,
wie angenagelt, rührt sich kaum.

Mir ist, als hört ich fern erklingen
Nachtwächterhörner, sanft und traut;
Nachtwächterlieder hör ich singen,
Dazwischen Nachtigallenlaut.

Heinrich Heine (1797–1856) war Dichter, Journalist sowie Satiriker und wurde wegen seiner jüdischen Herkunft und seines politischen Engagements angefeindet. Er lebte ab 1830 in Paris im Exil, wo er auch starb. Sein Werk zählt zu den am meisten übersetzten und vertonten der deutschen Literatur und löste bei Zeitgenossen wie Nachwelt Kontroversen aus.

Dem Dichter war so wohl daheime,
In Schildas[2] teurem Eichenhain!
Dort wob ich meine zarten Reime
aus Veilchenduft und Mondenschein.

1 witzig: hier für *geistreich*
2 Schilda: Stadt der Schildbürger, die für spießbürgerliches, engstirniges und dümmliches Verhalten stehen

1 **a** Bestimmen Sie die Sprechsituation: Wer spricht zu wem, worüber, auf welche Art und Weise?
b Stellen Sie die Bilder gegenüber, die von Frankreich, den Franzosen und Paris bzw. von Deutschland und den Deutschen gezeichnet werden.
c Verstehen Sie das Gedicht eher als ironisch formulierte Liebeserklärung ans Heimatland oder als Kritik an Deutschland? Begründen Sie Ihre Einschätzung.
d Sprechen Sie darüber, welche Reaktionen von einem national und welche von einem liberal eingestellten Publikum in Deutschland zu erwarten waren. Begründen Sie Ihre Vermutungen.

2 **a** Untersuchen Sie die Form sowie ausgewählte Gestaltungsmittel des Gedichts.
b Beurteilen Sie, ausgehend von Ihren bisherigen Ergebnissen, die literarische und ästhetische Qualität der Gedichte von Herwegh (▶ S. 234) und Heine.

3 Verfassen Sie ein Statement zu einer der folgenden Positionen und tragen Sie es möglichst frei vor. Beziehen Sie bisher gewonnene Erkenntnisse und eigenes Wissen mit ein.
a Pathos und Drastik sind wichtige Mittel in der politischen Diskussion.
b Allein Sachlichkeit und Nüchternheit haben politische Überzeugungskraft.
c Die Welt verändert man nicht durch Schreiben.

Heinrich Heine (1797–1856) **Harzreise** (1824; Auszug)

Das Befahren der zwei vorzüglichsten Clausthaler[1] Gruben, der „Dorothea“ und „Carolina“, fand ich sehr interessant und ich muss ausführlich davon erzählen. [...]
Ich war zuerst in die Carolina gestiegen. Das ist die schmutzigste und unerfreulichste Carolina, die ich je kennen gelernt habe. Die Leitersprossen sind kotig nass. Und von einer Leiter zur andern geht's hinab, und der Steiger voran, und dieser beteuert immer: es sei gar nicht gefährlich, nur müsse man sich mit den Händen fest an den Sprossen halten, und nicht nach den Füßen sehen, und nicht schwindlicht werden, und nur beileibe nicht auf das Seitenbrett treten, wo jetzt das schnurrende Tonnenseil heraufgeht, und wo vor vierzehn Tagen ein unvorsichtiger Mensch hinuntergestürzt und leider den Hals gebrochen. Da unten ist ein verworrenes Rauschen und Summen, man stößt beständig an Balken und Seile, die in Bewegung sind, um die Tonnen mit geklopften Erzen oder das hervorgesinterte[2] Wasser heraufzuwinden. Zuweilen gelangt man auch in durchgehauene Gänge, Stollen genannt, wo man das Erz wachsen sieht, und wo der einsame Bergmann den ganzen Tag sitzt und mühsam mit dem Hammer die Erzstücke aus der Wand herausklopft [...].
Mein Cicerone[3] selbst war eine kreuzehrliche, pudeldeutsche Natur. Mit innerer Freudigkeit zeigte er mir jene Stelle, wo der Herzog von Cambridge[4], als er die Grube befahren, mit seinem ganzen Gefolge gespeist hat, und wo noch der lange hölzerne Speisetisch steht, sowie der große Stuhl von Erz, worauf der Herzog gesessen. Dieser bleibe zum ewigen Andenken stehen, sagte der gute Bergmann, und mit Feuer erzählte er: wie viele Festlichkeiten damals stattgefunden, wie der ganze Stollen mit Lichtern, Blumen und Laubwerk verziert gewesen, wie ein Bergknappe die Zither gespielt und gesungen, wie der vergnügte, liebe, dicke Herzog sehr viele Gesundheiten ausgetrunken habe, und wie viele Bergleute und er selbst ganz besonders, sich gern würden totschlagen lassen für den lieben, dicken Herzog und das ganze Haus Hannover. – Innig rührt es mich jedes Mal, wenn ich sehe, wie sich dieses Gefühl der Untertanstreue in seinen einfachen Naturlauten ausspricht. Es ist ein so schönes Gefühl! Und es ist ein so wahrhaft deutsches Gefühl! Andere Völker mögen gewandter sein und witziger und ergötzlicher, aber keines ist so treu wie das treue deutsche Volk. Wüsste ich nicht, dass die Treue so alt ist wie die Welt, so würde ich glauben, ein deutsches Herz habe sie erfunden. Deutsche Treue! Sie ist keine moderne Adressenfloskel. An euren Höfen, ihr deutschen Fürsten, sollte man singen und wieder singen das Lied von dem getreuen Eckart[5] und dem bösen Burgund, der ihm die lieben Kinder töten lassen, und ihn alsdann doch noch immer treu befunden hat. Ihr habt das treueste Volk, und ihr irrt, wenn ihr glaubt, der alte, verständige, treue Hund sei plötzlich toll geworden und schnappe nach euren geheiligten Waden.

Arbeit im Bergwerk (1896)

1 Clausthal: Bergstadt im Harz (heutiges Niedersachsen)
2 Sinterwasser: tröpfchenweise aus dem Stein austretendes Wasser, Sickerwasser
3 Cicerone: Fremdenführer
4 Herzog von Cambridge: damals Generalstatthalter von Hannover, in dessen Gebiet sich die Gruben befanden
5 der getreue Eckart: Sagengestalt, die die Menschen vor dem Betreten eines gefährlichen Berges warnt

1 **a** Formulieren Sie mit eigenen Worten, wie Heine die Clausthaler Bergleute darstellt.
b Zeigen Sie an Textbeispielen, inwieweit und mit welchem Ziel Heine das Stilmittel der Ironie einsetzt.

2 Erklären und deuten Sie den letzten Satz des Auszugs mit Blick auf die vorangegangene Schilderung der Arbeitsbedingungen im Bergbau. Berücksichtigen Sie die damalige politische Lage.

3 Vergleichen Sie den Auszug der „Harzreise“ mit den Reiseerfahrungen Thomas Rosenlöchers, der sich 1990 auf Heines Spuren begab (► S. 362 f.).

Biedermeier – Empfundene Augenblicke statt politischem Engagement

Eduard Mörike (1804–1875): **Septembermorgen** (1827)

Im Nebel ruhet noch die Welt,
Noch träumen Wald und Wiesen:
Bald siehst du, wenn der Schleier fällt,
Den blauen Himmel unverstellt,
Herbstkräftig die gedämpfte Welt
Im warmen Golde fließen.

Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848): **Der Weiher** (1841)

Er liegt so still im Morgenlicht,
So friedlich, wie ein fromm Gewissen;
Wenn Weste[1] seinen Spiegel küssen,
Des Ufers Blume fühlt es nicht;
Libellen zittern über ihn,
Blaugoldne Stäbchen und Karmin[2],
Und auf des Sonnenbildes Glanz
Die Wasserspinne führt den Tanz;
Schwertlilienkranz am Ufer steht
Und horcht des Schilfes Schlummerliede;
Ein lindes Säuseln kommt und geht,
Als flüstr' es: Friede! Friede! Friede! –

1 Weste: Westwinde
2 Karmin: roter Farbstoff

Nikolaus Lenau (1802–1850): **Einsamkeit** (1838; Auszug)

[...]
Der Wind ist fremd, du kannst ihn nicht umfassen,
Der Stein ist tot, du wirst beim kalten, derben
Umsonst um eine Trosteskunde werben,
So fühlst du auch bei Rosen dich verlassen;

Bald siehst du sie, dein ungewahr[1], erblassen,
Beschäftigt nur mit ihrem eignen Sterben.
Geh weiter: überall grüßt dich Verderben
In der Geschöpfe langen, dunklen Gassen;

Siehst hier und dort sie aus den Hütten schauen,
Dann schlagen sie vor dir die Fenster zu,
Die Hütten stürzen, und du fühlst ein Grauen.

Lieblos und ohne Gott! der Weg ist schaurig,
Der Zugwind in den Gassen kalt; und du? –
Die ganze Welt ist zum Verzweifeln traurig.

1 Dein ungewahr: ohne dass sie deiner gewahr werden, dich bemerken

1 **a** Erarbeiten Sie Gemeinsamkeiten der Gedichte von Eduard Mörike und Annette von Droste-Hülshoff. Gehen Sie auf die Stimmung, die Naturdarstellung und die seelische Verfassung der lyrischen Sprecher ein.
b Stellen Sie, ausgehend von Ihren Ergebnissen aus Aufgabe 1a, das Gedicht von Nikolaus Lenau gegenüber. Benennen Sie Unterschiede zu den beiden anderen Gedichten.

2 **a** Untersuchen Sie bei einem der Texte, wie die sprachliche Gestaltung zur Stimmung des Gedichts beiträgt.
b Schreiben Sie einen kurzen Text zur Wirkung der sprachlichen Gestaltung und fügen Sie an geeigneten Stellen Zitate aus den Gedichten ein (Zitieren ► S. 549, 588).

Ludwig Pfau (1821–1894)
Herr Biedermeier – Mitglied der „besitzenden und gebildeten Klasse“ (1847)

Schau, dort spaziert Herr Biedermeier
Und seine Frau, den Sohn am Arm;
Sein Tritt ist sachte wie auf Eier,
Sein Wahlspruch: Weder kalt noch warm.
Das ist ein Bürger hochgeachtet,
Der geistlich spricht und weltlich trachtet;
Er wohnt in jenem schönen Haus
Und – leiht sein Geld auf Wucher[1] aus.

Gemäßigt stimmt er bei den Wahlen,
Denn er missbilligt allen Streit;
Obwohl kein Freund vom Steuerzahlen,
Verehrt er sehr die Obrigkeit.
Aufs Rathaus und vor Amt gerufen,
Zieht er den Hut schon auf den Stufen;
Dann aber geht er stolz nach Haus
Und – leiht sein Geld auf Wucher aus.

Am Sonntag in der Kirche fehlen,
Das wäre gegen Christenpflicht;
Da holt er Labung seiner Seelen –
Und schlummert, wenn der Pfarrer spricht.
Das führt ihn lieblich bis zum Segen,
Den nimmt der Wackre fromm entgegen.
Dann geht er ganz erbaut nach Haus
Und – leiht sein Geld auf Wucher aus.

Ach! Wandrer, die gen Westen[2] streben!
Wie rühret ihre Not sein Herz!
Wohl sieht er sammeln, doch zu geben
Vergisst er ganz in seinem Schmerz.
„Ihr Schicksal ruht in Gottes Händen!“,
Spricht er – dann geht er auszupfänden[3],
Nimmt einem Schuldner Hof und Haus
Und – leiht sein Geld auf Wucher aus.

„Die städtische Stube“ (Öldruck, 1889, aus einer Folge „Bilder zum ersten Anschauungsunterricht für die Jugend“)

Den einz'gen, hoffnungsvollem Sprossen –
Denn nicht mehr, das wäre Überfluss –,
Den hält er klösterlich verschlossen:
Die Sünde stammt ja vom Genuss.
Die Mutter führt ihr Küchlein sittig
Wie eine Henne unterm Fittich;
Sie sorgt für strenge Zucht im Haus
Und – leiht ihr Geld auf Wucher aus.

O edles Haus! O feine Sitten!
Wo jedes Gift im Keim erstickt;
Wo nur gepflegt wird und gelitten,
Was gern sich duckt und wohl sich schickt.
O wahre Bildung ohne Spitzen!
Nur der Besitz kann dich besitzen –
Anstand muss sein in Staat und Haus,
Sonst – geht dem Geld der Wucher aus.

1 Wucher: hier: übertrieben hoher Zins auf geliehenes Geld
2 gen Westen: Hinweis auf eine große Auswanderungswelle 1846/47, v. a. in die USA
3 auspfänden: vollständig pfänden

1 a Tragen Sie die Eigenschaften zusammen, die Herrn Biedermeier im Gedicht zugeschrieben werden.
b Arbeiten Sie, auch anhand der sprachlichen Gestaltung, heraus, wie der lyrische Sprecher Herrn Biedermeier beurteilt.

2 Vergleichen Sie das Gedicht mit der Darstellung der städtischen Stube. Welche Elemente modernen bürgerlichen Lebens erkennen Sie in dem Gemälde wieder?

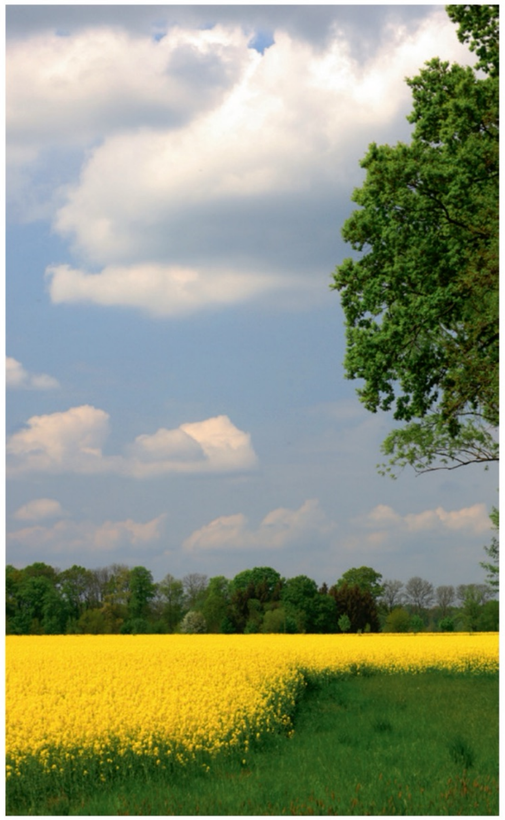
3 Was verbinden Sie heute mit den Begriffen „bieder“ oder „biedermeierlich“? Vergleichen Sie Ihre Auffassung mit der Bedeutung des Wortes im Gedicht.

Sarah Kirsch (1935–2013) Im Sommer (1976)

Dünn besiedelt das Land.
Trotz riesigen Feldern und Maschinen
Liegen die Dörfer schläfrig
In Buchsbaumgärten; die Katzen
Trifft selten ein Steinwurf.

Im August fallen Sterne.
Im September bläst man die Jagd an.
Noch fliegt die Graugans, spaziert der Storch
Durch unvergiftete Wiesen. Ach, die Wolken
Wie Berge fliegen sie über die Wälder.

Wenn man hier keine Zeitung hält
Ist die Welt in Ordnung.
In Pflaumenmuskesseln
Spiegelt sich schön das eigne Gesicht und
Feuerrot leuchten die Felder.



1 Geben Sie wieder, wie Mensch und Natur in diesem Gedicht dargestellt sind.

2 Zeigen Sie Gemeinsamkeiten zu den Gedichten des Biedermeier (▶ S. 237 f.) auf.

3 Zeigen Sie auf, wie sprachliche und formale Gestaltungsmittel die Textaussagen verstärken.

4 Tauschen Sie sich darüber aus, welche Parallelen zu Ihrem Lebensgefühl Sie sehen.

5 Diskutieren Sie, welche Gedichte des Vormärz und des Biedermeier (▶ S. 234–238) als aktuell zeitlos bezeichnet werden könnten. Prüfen Sie, ob Sie sich bei der Begründung Ihres Urteils hauptsächlich auf den Inhalt oder auf die Form und auf die sprachliche Gestaltung beziehen.

Wissen und können | **Vormärz, Junges Deutschland, Biedermeier**

Die **Literatur des Frührealismus** (ca. 1815 – 1848) teilt sich in zwei gegensätzliche Strömungen:
- Politisch engagierte Autoren wie Georg Herwegh oder Heinrich Heine verstanden ihr Schreiben als Kampf gegen die autoritären Landesherren und die Restauration im Deutschen Bund. Diese „Autoren des **Jungen Deutschland**“ waren vielfach auch journalistisch tätig. Da sie durch ihr Schreiben die Märzrevolution von 1848 mit vorbereiteten, spricht man auch von der Literatur des **Vormärz**.
- Dagegen hielten sich Autoren des **Biedermeier** vordergründig aus der Politik heraus und richteten ihren Blick nach innen. Sie konzentrierten sich auf Themen wie die Darstellung des Individuums, das „Innenleben“ der bürgerlichen Familie oder das Erleben der Natur. Diese Autoren wie Eduard Mörike, Adalbert Stifter (▶ S. 256) und Annette von Droste-Hülshoff (▶ S. 262 ff.) führten die Tradition der Klassik wie auch der Romantik weiter und gelten als Wegbereiter des poetischen Realismus (▶ S. 243). Ihre Texte zeichnet insbesondere die Aufmerksamkeit für Details und eine harmonisierende Darstellung aus. Neben der Tendenz zur Idylle wird jedoch immer wieder auch die Gefährdung der Idylle thematisiert.

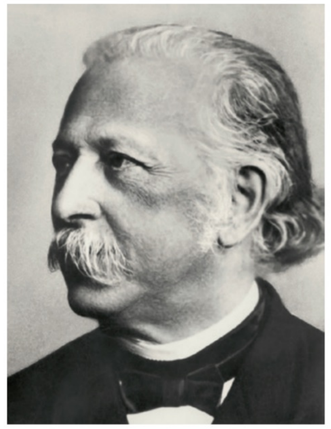
Poetischer Realismus – Milieus, Figuren, Selbstverständnis des Bürgertums

Theodor Fontane (1819–1898) Effi Briest (1894; Auszug)

Erstes Kapitel

In Front des schon seit Kurfürst Georg Wilhelm[1] von der Familie von Briest bewohnten Herrenhauses zu Hohen-Cremmen fiel heller Sonnenschein auf die mittagsstille Dorfstraße, während nach der Park- und Gartenseite hin ein rechtwinklig angebauter Seitenflügel einen breiten Schatten erst auf einen weiß und grün quadrierten Fliesengang und dann über diesen hinaus auf ein großes, in seiner Mitte mit einer Sonnenuhr und an seinem Rande mit Canna indica[2] und Rhabarberstauden besetztes Rondell[3] warf. Einige zwanzig Schritte weiter, in Richtung und Lage genau dem Seitenflügel entsprechend, lief eine ganz in kleinblättrigem Efeu stehende, nur an einer Stelle von einer kleinen weiß gestrichenen Eisentür unterbrochene Kirchhofsmauer, hinter der der Hohen-Cremmener Schindelturm mit seinem blitzenden, weil neuerdings erst wieder vergoldeten Wetterhahn aufragte. Fronthaus, Seitenflügel und Kirchhofsmauer bildeten ein einen kleinen Ziergarten umschließendes Hufeisen, an dessen offener Seite man eines Teiches mit Wassersteg und angekettetem Boot und dicht daneben einer Schaukel gewahr wurde, deren horizontal gelegtes Brett zu Häupten und Füßen an je zwei Stricken hing – die Pfosten der Balkenlage schon etwas schief stehend. Zwischen Teich und Rondell aber und die Schaukel halb versteckend standen ein paar mächtige alte Platanen.

Auch die Front des Herrenhauses – eine mit Aloekübeln und ein paar Gartenstühlen besetzte Rampe – gewährte bei bewölktem Himmel einen angenehmen und zugleich allerlei Zerstreuung bietenden Aufenthalt; an Tagen aber, wo die Sonne niederbrannte, wurde die Gartenseite ganz entschieden bevorzugt, besonders von Frau und Tochter des Hauses, die denn auch heute wieder auf dem im vollen Schatten liegenden Fliesengange saßen, in ihrem Rücken ein paar offene, von wildem Wein umrankte Fenster, neben sich eine vorspringende kleine Treppe, deren vier Steinstufen vom Garten aus in das Hochparterre des Seitenflügels hinaufführten. Beide, Mutter und Tochter, waren fleißig bei der Arbeit, die der Herstellung eines aus Einzelquadraten zusammenzusetzenden Altarteppichs galt; ungezählte Wollsträhnen und Seidendocken[4] lagen auf einem großen, runden Tisch bunt durcheinander, dazwischen, noch vom Lunch her, ein paar Dessertteller und eine mit großen, schönen Stachelbeeren gefüllte Majolikaschale[5]. Rasch und sicher ging die Wollnadel der Damen hin und her, aber während die Mutter kein Auge von der Arbeit ließ, legte die Tochter, die den Rufnamen Effi führte, von Zeit zu Zeit die Nadel nieder und erhob sich, um unter allerlei kunstgerechten Beugungen und Streckungen den ganzen Kursus der Heil- und Zimmergymnastik durchzumachen. Es war ersichtlich, dass sie sich diesen absichtlich ein wenig ins Komische gezogenen Übungen mit ganz besonderer Liebe hingab, und wenn sie dann so dastand und, langsam die Arme hebend, die Handflächen hoch über dem Kopf zusammenlegte, so sah auch wohl die Mama von ihrer Handarbeit auf, aber immer nur flüchtig und verstohlen, weil sie nicht zeigen wollte, wie entzückend sie ihr eigenes Kind finde, zu welcher Regung mütterlichen Stolzes sie voll berechtigt war. Effi trug ein blau und weiß gestreiftes, halb kittelartiges Leinwandkleid, dem erst ein fest zusammengezogener,



Theodor Fontane (1819–1898) wurde der bekannteste Vertreter des poetischen Realismus in Deutschland, insbesondere durch Romane und Novellen, deren Figuren mit kritischer Distanz ausgestaltet sind. Er betätigte sich auch als Journalist und Theaterkritiker.

1 Kurfürst Georg Wilhelm (1595–1640): Markgraf von Brandenburg, Herzog von Preußen
2 Canna indica: tropische Zierpflanze
3 Rondell: hier für *rundes Gartenbeet*
4 Seidendocken: Seidenspulen
5 Majolika: farbig bemalte, glasierte Keramik aus Italien

bronzefarbener Ledergürtel die Taille gab; der Hals war frei, und über Schulter und Nacken fiel ein breiter Matrosenkragen. In allem, was sie tat, paarten sich Übermut und Grazie, während ihre lachenden braunen Augen eine große, natürliche Klugheit und viel Lebenslust und Herzensgüte verrieten. Man nannte sie die „Kleine", was sie sich nur gefallen lassen musste, weil die schöne, schlanke Mama noch um eine Handbreit höher war.

Eben hatte sich Effi wieder erhoben, um abwechselnd nach links und rechts ihre turnerischen Drehungen zu machen, als die von ihrer Stickerei gerade wieder aufblickende Mama ihr zurief: „Effi, eigentlich hättest du doch wohl Kunstreiterin werden müssen. Immer am Trapez, immer Tochter der Luft. Ich glaube beinah, dass du so was möchtest."

„Vielleicht, Mama. Aber wenn es so wäre, wer wäre schuld? Von wem hab ich es? Doch nur von dir. Oder meinst du, von Papa? Da musst du nun selber lachen. Und dann, warum steckst du mich in diesen Hänger, in diesen Jungenkittel? Mitunter denk ich, ich komme noch wieder in kurze Kleider. Und wenn ich die erst wiederhabe, dann knicks ich auch wieder wie ein Backfisch, und wenn dann die Rathenower herüberkommen, setze ich mich auf Oberst Goetzes Schoß und reite hopp, hopp. Warum auch nicht? Drei Viertel ist er Onkel und nur ein Viertel Courmacher. Du bist schuld. Warum kriege ich keine Staatskleider? Warum machst du keine Dame aus mir?"

„Möchtest du's?"

„Nein." Und dabei lief sie auf die Mama zu und umarmte sie stürmisch und küsste sie.

„Nicht so wild, Effi, nicht so leidenschaftlich. Ich beunruhige mich immer, wenn ich dich so sehe ..."

1 **a** Tauschen Sie sich über Ihre ersten Leseeindrücke aus.
b Macht Ihnen der Romananfang Lust weiterzulesen? Begründen Sie Ihre Antwort.

2 Untersuchen Sie, wie in den Roman eingeführt wird:
a Legen Sie eine Skizze des beschriebenen Raumes an. Markieren Sie auch den Standpunkt des Erzählers.
b Stellen Sie zusammen, was Sie in dem Auszug über die Figur Effi erfahren.

3 **a** Erläutern Sie auf Grund Ihres Alltagsverständnisses des Begriffs: Was im Textauszug ist „realistisch"?
b Fontane schrieb einmal: „Das erste Kapitel ist immer die Hauptsache und in dem ersten Kapitel die erste Seite, beinahe die erste Zeile." Prüfen Sie diese Aussage anhand des Anfangs von „Effi Briest". Versuchen Sie den beschriebenen Gegenständen und Verhaltensweisen einen Symbolgehalt zuzuweisen.

4 Prüfen Sie, inwieweit Fontane hier seiner Auffassung von realistischem Erzählen (▶ S. 257) gerecht wird. Analysieren Sie dazu auch die Erzählweise und Darstellungsform (▶ S. 554 f.) des Textauszugs.

5 **a** Verändern Sie die Erzählweise: Formulieren Sie den Romananfang aus der Ich-Perspektive.
b Stellen Sie Ihre Texte vor. Diskutieren Sie, inwiefern sich die Wirkung durch die Umgestaltung ändert.

Theodor Fontane (1819–1898) Effi Briest (1894; Auszug)

27. Kapitel

Im Roman „Effi Briest" greift Theodor Fontane auf einen realen Fall zurück, der zu einem gesellschaftlichen Skandal führte. Im Roman heiratet die siebzehnjährige Effi auf Rat ihrer Mutter den mehr als doppelt so alten Baron von Innstetten. In der Ehe jedoch wird sie nicht glücklich und langweilt sich allein zu Hause, während ihr Mann auf Dienstreisen weilt, die seiner Karriere dienen. Sie beginnt ein flüchtiges Verhältnis mit einem Major namens Crampas. Jahre später findet Innstetten dessen Briefe an Effi.

Innstetten hatte die Briefe kaum wieder beiseitegeschoben, als draußen die Klingel ging. Gleich danach meldete Johanna[1]: „Geheimrat Wüllersdorf."

Wüllersdorf trat ein und sah auf den ersten Blick, dass etwas vorgefallen sein müsse. [...]

„Es ist", begann er [Innstetten], „um zweier Dinge willen, dass ich Sie habe bitten lassen: erst, um eine Forderung zu überbringen, und zweitens, um hinterher, in der Sache selbst, mein Sekundant zu sein; das eine ist nicht angenehm und das andere noch weniger. Und nun Ihre Antwort."

Szene aus der Verfilmung „Effi Briest“ (2009): Sebastian Koch als Geert Freiherr von Innstetten

„Sie wissen, Innstetten, Sie haben über mich zu verfügen. Aber eh ich die Sache kenne, verzeihen Sie mir die naive Vorfrage: Muss es sein? Wir sind doch über die Jahre weg, Sie, um die Pistole in die Hand zu nehmen, und ich, um dabei mitzumachen. Indessen missverstehen Sie mich nicht, alles dies soll kein ‚Nein‘ sein. Wie könnte ich Ihnen etwas abschlagen. Aber nun sagen Sie, was ist es?“

„Es handelt sich um einen Galan[2] meiner Frau, der zugleich mein Freund war oder doch beinah.“

Wüllersdorf sah Innstetten an. „Innstetten, das ist nicht möglich.“

„Es ist mehr als möglich, es ist gewiss. Lesen Sie.“

Wüllersdorf flog darüber hin. „Die sind an Ihre Frau gerichtet?“

„Ja. Ich fand sie heut in ihrem Nähtisch.“

„Und wer hat sie geschrieben?“

„Major Crampas.“

[...]

„Innstetten, Ihre Lage ist furchtbar, und Ihr Lebensglück ist hin. Aber wenn Sie den Liebhaber totschießen, ist Ihr Lebensglück sozusagen doppelt hin, und zu dem Schmerz über empfangenes Leid kommt noch der Schmerz über getanes Leid. Alles dreht sich um die Frage, müssen Sie’s durchaus tun? Fühlen Sie sich so verletzt, beleidigt, empört, dass einer weg muss, er oder Sie? Steht es so?“

„Ich weiß es nicht.“

„Sie müssen es wissen.“

Innstetten war aufgesprungen, trat ans Fenster und tippte voll nervöser Erregung an die Scheiben. Dann wandte er sich rasch wieder, ging auf Wüllersdorf zu und sagte: „Nein, so steht es nicht.“

„Wie steht es dann?“

„Es steht so, dass ich unendlich unglücklich bin; ich bin gekränkt, schändlich hintergangen, aber trotzdem, ich bin ohne jedes Gefühl von Hass oder gar von Durst nach Rache. Und wenn ich mich frage, warum nicht?, so kann ich zunächst nichts anderes finden als die Jahre. Man spricht immer von unsühnbarer Schuld; vor Gott ist es gewiss falsch, aber vor den Menschen auch. Ich hätte nie geglaubt, dass die Zeit, rein als Zeit, so wirken könne. Und dann als Zweites: Ich liebe meine Frau, ja, seltsam zu sagen, ich liebe sie noch, und so furchtbar ich alles finde, was geschehen, ich bin so sehr im Bann ihrer Liebenswürdigkeit, eines ihr eignen heiteren Charmes, dass ich mich, mir selbst zum Trotz, in meinem letzten Herzenswinkel zum Verzeihen geneigt fühle.“

Wüllersdorf nickte. „Kann ganz folgen, Innstetten, würde mir vielleicht ebenso gehen. Aber wenn Sie so zu der Sache stehen und mir sagen: ‚Ich liebe diese Frau so sehr, dass ich ihr alles verzeihen kann‘, und wenn wir dann das andere hinzunehmen, dass alles weit, weit zurückliegt, wie ein Geschehnis auf einem andern Stern, ja, wenn es so liegt, Innstetten, so frage ich, wozu die ganze Geschichte?“

„Weil es trotzdem sein muss. Ich habe mir’s hin und her überlegt. Man ist nicht bloß ein einzelner Mensch, man gehört einem Ganzen an, und auf das Ganze haben wir beständig Rücksicht zu nehmen, wir sind durchaus abhängig von ihm. Ging’ es, in Einsamkeit zu leben, so könnt‘ ich es gehen lassen; ich trüge dann die mir aufgepackte Last, das rechte Glück wäre hin, aber es müssen so viele leben ohne dies ‚rechte Glück‘, und ich würde es auch müssen und – auch können. Man braucht nicht glücklich zu sein, am allerwenigsten hat man einen Anspruch darauf, und den, der einem das Glück genommen hat, den braucht man nicht notwendig aus der Welt zu schaffen. Man kann ihn, wenn man weltabgewandt weiterexistieren will, auch laufen lassen. Aber im Zusammenleben mit den Menschen hat sich ein Etwas ausgebildet, das nun mal da ist und nach dessen Paragrafen wir uns gewöhnt haben alles zu beurteilen, die andern und uns selbst. Und dagegen zu verstoßen geht nicht; die Gesellschaft verachtet uns, und zuletzt tun wir es selbst und können es nicht aushalten und jagen uns die Kugel durch den Kopf. Verzeihen Sie, dass ich Ihnen solche Vorlesung halte, die schließlich doch nur sagt, was sich jeder selber hundertmal gesagt hat. Aber freilich, wer kann was Neues sagen! Also noch einmal, nichts von Hass oder dergleichen, und um eines Glückes willen, das mir genommen wurde, mag ich nicht Blut an den Händen haben; aber jenes, wenn Sie wollen, uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas, das fragt nicht nach Charme und nicht nach Liebe und nicht nach Verjährung. Ich habe keine Wahl. Ich muss.“

1 Johanna: Baron Innstettens Hausmädchen

2 Galan: hier für *Liebhaber*

1 **a** Erschließen Sie Innstettens Situation nach Entdeckung der Briefe.
b Stellen Sie die im Romanauszug angeführten Argumente für und gegen ein Duell gegenüber.

2 **a** Innstetten bezieht sich auf das „uns tyrannisierende Gesellschafts-Etwas“ (Z. 99 f.). Erklären Sie, was er mit diesem Ausdruck meinen könnte.
b Diskutieren Sie, welche Position der Autor Fontane vertritt, indem er einen solchen Konflikt darstellt, und mit welcher Intention er den Roman geschrieben haben mag.

3 Arbeiten Sie heraus, was die Auszüge aus „Effi Briest“ über die Möglichkeiten und Grenzen der Selbstverwirklichung bzw. Mitbestimmung für Frauen im 19. Jahrhundert aussagen.

4 Fontane ließ sich zu seinem Roman vom Skandal um Elisabeth (Else) von Ardenne anregen, der sich im Jahr 1886 ereignet hatte. Vergleichen Sie anhand des folgenden Textes und einer Recherche über den Ausgang von „Effi Briest“ Wirklichkeit und Fiktion.

Leben und Roman: Elisabeth von Ardenne

„Else“ (Elisabeth) heiratete auf Drängen ihrer Mutter mit 19 Jahren den fünf Jahre älteren Offizier Armand von Ardenne. Nach 10 Jahren beging sie Ehebruch mit dem Juristen Emil Hartwich und plante, ihren Mann zu verlassen. Dieser entdeckte jedoch belastende Briefe, tötete Hartwich in einem Duell und ließ sich scheiden. Die Kinder wurden ihm zugesprochen. Ein Jahr später heiratete er erneut und machte als Offizier weiter Karriere. Else ließ sich zur Krankenschwester ausbilden und begann ein neues, selbstständiges Leben. Sie starb im Alter von 99 Jahren.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

Wissen und können **Poetischer Realismus (ca. 1848–1900)**

- Der **poetische Realismus,** der sich seit der gescheiterten Revolution von 1848 durchsetzte, führte sowohl Tendenzen des Vormärz als auch des Biedermeier fort. Zentrales Thema der Literatur war die bürgerliche Welt, ihr Lebensstil, ihre Werte und ihr Selbstverständnis.
  Daher wird diese Strömung auch als **bürgerlicher Realismus** bezeichnet.
- Die Hinwendung zur Wirklichkeit wurde literarisch aufbereitet, die **Realität in geschönter, ästhetisierter Form dargestellt**. Es erforderte eine genaue, distanzierte Beobachtung von Dingen und Vorgängen, um den sinnvollen Zusammenhang und die dahinterliegende „Wahrheit“ herauszuarbeiten. Auch wenn also oft tatsächliche Ereignisse oder Begebenheiten als Ausgangspunkt dienten, wurden diese literarisch gestaltet. Es wurde also geschrieben, wie die Welt gesehen und interpretiert wurde, und nicht, wie sie wirklich war.
- Bevorzugte Gattungen waren der **Roman** und die **Novelle.**

Gottfried Keller (1819–1890) Romeo und Julia auf dem Dorfe (1856; Auszug)

Der Schweizer Autor Gottfried Keller verlegt in seiner Novelle, deren Titel er an Shakespeares „Romeo und Julia" anlehnt, eine tragische Liebesgeschichte in die dörfliche Welt. Die Väter der Liebenden Sali und Vrenchen sind als Oberhäupter zweier verfeindeter Bauernfamilien so unversöhnlich zerstritten, dass sie keine Verbindung ihrer sich liebenden Kinder dulden wollen. Der folgende Auszug ist der Schluss der Novelle.

Eduard Kurzbauer (1840–1879): Sali und Vrenchen umarmen sich (Bleistiftzeichnung, 1878)

„Meine Blumen gehen mir voraus", rief Vrenchen, „sieh, sie sind ganz dahin und verwelkt!" Es nahm sie von der Brust, warf sie ins Wasser und sang laut dazu: „Doch süßer als ein Mandelkern ist meine Lieb zu dir!"

„Halt!", rief Sali. „Hier ist dein Brautbett!"

Sie waren an einen Fahrweg gekommen, der vom Dorfe her an den Fluss führte, und hier war eine Landungsstelle, wo ein großes Schiff, hoch mit Heu beladen, angebunden lag. In wilder Laune begann er unverweilt die starken Seile loszubinden. Vrenchen fiel ihm lachend in den Arm und rief: „Was willst du tun? Wollen wir den Bauern ihr Heuschiff stehlen zu guter Letzt?" – „Das soll die Aussteuer sein, die sie uns geben, eine schwimmende Bettstelle und ein Bett, wie noch keine Braut gehabt! Sie werden überdies ihr Eigentum unten wiederfinden, wo es ja doch hin soll, und werden nicht wissen, was damit geschehen ist. Sieh, schon schwankt es und will hinaus!"

Das Schiff lag einige Schritte vom Ufer entfernt im tiefern Wasser. Sali hob Vrenchen mit seinen Armen hoch empor und schritt durch das Wasser gegen das Schiff; aber es liebkoste ihn so heftig ungebärdig und zappelte wie ein Fisch, dass er im ziehenden Wasser keinen Stand halten konnte. Es strebte Gesicht und Hände ins Wasser zu tauchen und rief: „Ich will auch das kühle Wasser versuchen! Weißt du noch, wie kalt und nass unsere Hände waren, als wir sie uns zum ersten Mal gaben? Fische fingen wir damals, jetzt werden wir selber Fische sein, und zwei schöne große!"– „Sei ruhig, du lieber Teufel!", sagte Sali, der Mühe hatte, zwischen dem tobenden Liebchen und den Wellen sich aufrecht zu halten. „Es zieht mich sonst fort!" Er hob seine Last in das Schiff und schwang sich nach; er hob sie auf die hochgebettete weiche und duftende Ladung und schwang sich auch hinauf, und als sie oben saßen, trieb das Schiff allmählich in die Mitte des Stromes hinaus und schwamm dann, sich langsam drehend, zu Tal.

Der Fluss zog bald durch hohe dunkle Wälder, die ihn überschatteten, bald durch offenes Land; bald an stillen Dörfern vorbei, bald an einzelnen Hütten; hier geriet er in eine Stille, dass er einem ruhigen See glich und das Schiff beinah stillhielt, dort strömte er um Felsen und ließ die schlafenden Ufer schnell hinter sich; und als die Morgenröte aufstieg, tauchte zugleich eine Stadt mit ihren Türmen aus dem silbergrauen Strome. Der untergehende Mond, rot wie Gold, legte eine glänzende Bahn den Strom hinauf und auf dieser kam das Schiff langsam überquer gefahren. Als es sich der Stadt näherte, glitten im Froste des Herbstmorgens zwei bleiche Gestalten, die sich fest umwanden, von der dunklen Masse herunter in die kalten Fluten.

Das Schiff legte sich eine Weile nachher unbeschädigt an eine Brücke und blieb da stehen. Als man später unterhalb der Stadt die Leichen fand und ihre Herkunft ausgemittelt hatte, war in den Zeitungen zu lesen, zwei junge Leute, die Kinder zweier blutarmer, zu Grunde gegangener Familien, welche in unversöhnlicher Feindschaft lebten, hätten im Wasser den Tod gesucht, nachdem sie einen ganzen Nachmittag herzlich miteinander getanzt und sich belustigt auf einer Kirchweih. Es sei dies Ereignis vermutlich in Verbindung zu bringen mit einem Heuschiff aus jener Gegend, welches ohne Schiffleute in der Stadt gelandet sei, und man nehme an, die jungen Leute haben das Schiff entwendet, um darauf ihre verzweifelte und gottverlassene Hochzeit zu halten, abermals ein Zeichen von der um sich greifenden Entsittlichung und Verwilderung der Leidenschaften.

1 Geben Sie das Ende der Novelle mit eigenen Worten wieder.

2 Erarbeiten Sie, wie der Grundkonflikt der Novelle (▶ Vorspann) im Auszug deutlich wird.

3 Untersuchen Sie die Erzählweise (Erzähler/-in, Fokalisierung) und Darbietungsform (z. B.: Erzählerbericht, -kommentar, direkte/indirekte Rede, erlebte Rede, innerer Monolog, ▶ S. 274, 554 ff.) in diesem Auszug.

4 Keller schrieb seine Novelle auf der Grundlage einer Zeitungsnachricht. Diskutieren Sie die Frage, welche Rolle es spielt, dass die Geschichte auf einer wahren Begebenheit beruht.

Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898) Römischer Brunnen (1882)

Auf steigt der Strahl und fallend gießt
Er voll der Marmorschale Rund,
Die, sich verschleiernd, überfließt
In einer zweiten Schale Grund;
Die zweite gibt, sie wird zu reich,
Der dritten wallend ihre Flut,
Und jede nimmt und gibt zugleich
Und strömt und ruht.

1 a Zeichnen Sie den Brunnen und vollziehen Sie den Weg des Wassers nach.

b Vergleichen Sie Ihre Skizzen und ziehen Sie bei Unterschieden nochmals den Text hinzu.

2 Arbeiten Sie Gegensätze heraus, die das Gedicht durchziehen.

3 Untersuchen Sie Form und sprachliche Gestaltung. Beachten Sie insbesondere das Versmaß einschließlich auffälliger Abweichungen, den Satzfluss sowie die Abfolge heller Vokale (e, i) und dunkler Vokale (a, o, u).

4 Diskutieren Sie, ob sich der Brunnen symbolisch verstehen lässt: Als Sinnbild wofür stünde er dann?

Thomas Rosenlöcher (1947–2022) An die Seife (1998)

Seife, dich an mich verschwendend schwindest du an mir.
Verschwistert sind meine Poren dem Schweiß täglicher Feigheit. Ich rieche.
Neu wirst du mich gebären, Schäumende, aus deinem Schaum
tritt nur der alte und trällert, ja, ja, die Gedanken sind frei.

5 Zeigen Sie Gemeinsamkeiten zwischen Rosenlöchers Gedicht und C. F. Meyers „Römischem Brunnen" auf.

6 Diskutieren Sie, ob Rosenlöchers Gedicht ernst zu nehmen oder eine Persiflage ist, d. h. geistreicher Spott.

Wissen und können | **Dinggedicht**

Bei einem **Dinggedicht** werden ein alltäglicher Gegenstand, eine Pflanze oder ein Tier beschrieben mit dem Ziel, in Worte zu fassen, was wir damit verbinden, an was wir dadurch erinnert werden. Der lyrische Sprecher bzw. die lyrische Sprecherin tritt in den Hintergrund zu Gunsten des Objekts. Dieses soll in der Bedeutung erkannt werden, die ihm vom Künstler bzw. der Künstlerin zugeschrieben wird.

Der Naturalismus – Literatur als soziales Gewissen

Georg Büchner (1813–1837) **Woyzeck** (1836/37; Auszug)

Mit „Woyzeck" machte Büchner als erster deutscher Autor einen Mann aus der Unterschicht zum Helden eines Dramas. Es ist die Geschichte eines einfachen Soldaten, der am Ende zum Mörder seiner Geliebten wird. Das Dramenfragment wurde erst 1878 gedruckt und 1913 uraufgeführt. Damit wurde es in der Zeit des Vormärz verfasst, entfaltete seine Wirkung aber in der Zeit des Naturalismus.

August Hoffmann (1810–1872): Georg Büchner (o. J.). Büchner (1813–1837) war Mediziner, Autor und Revolutionär. Nach dem Studium in Straßburg litt er in Gießen zunehmend unter den politischen Verhältnissen. Die Flugschrift „Der Hessische Landbote" rief die Landbevölkerung zum Aufstand auf. Büchner musste nach Straßburg fliehen und promovierte in Zürich, wo er wenig später an Typhus starb.

Hauptmann auf einem Stuhl, Woyzeck rasiert ihn.

Hauptmann Langsam, Woyzeck, langsam; eins nach dem andern. Er macht mir ganz schwindlich. Was soll ich dann mit den zehn Minuten anfange, die Er heut zu früh fertig wird? Woyzeck, bedenk Er, Er hat noch seine schöne dreißig Jahr zu leben, dreißig Jahr! macht 360 Monate, und Tage, Stunden, Minuten! Was will Er denn mit der ungeheuren Zeit all anfangen? Teil Er sich ein, Woyzeck.

Woyzeck Jawohl, Herr Hauptmann.

Hauptmann Es wird mir ganz angst um die Welt, wenn ich an die Ewigkeit denke. Beschäftigung, Woyzeck, Beschäftigung! Ewig, das ist ewig, das ist ewig, das siehst du ein; nun ist es aber wieder nicht ewig, und das ist ein Augenblick, ja, ein Augenblick – Woyzeck, es schaudert mich, wenn ich denk, dass sich die Welt in einem Tag herumdreht, was 'ne Zeitverschwendung, wo soll das hinaus? Woyzeck, ich kann kein Mühlrad mehr sehn, oder ich werd melancholisch.

Woyzeck Jawohl, Herr Hauptmann.

Hauptmann Woyzeck, Er sieht immer so verhetzt aus. Ein guter Mensch tut das nicht, ein guter Mensch, der sein gutes Gewissen hat. – Red Er doch was, Woyzeck. Was ist heut für Wetter?

Woyzeck Schlimm, Herr Hauptmann, schlimm; Wind.

Hauptmann Ich spür's schon, s' ist so was Geschwindes draußen; so ein Wind macht mir den Effekt wie eine Maus. *Pfiffig.* Ich glaub, wir haben so was aus Süd-Nord.

Woyzeck Jawohl, Herr Hauptmann.

Hauptmann Ha! Ha! Ha! Süd-Nord! Ha! Ha! Ha! Er ist dumm, ganz abscheulich dumm. *Gerührt.* Woyzeck, Er ist ein guter Mensch, ein guter Mensch – aber *mit Würde* Woyzeck, Er hat keine Moral! Moral, das ist, wenn man moralisch ist, versteht Er. Es ist ein gutes Wort. Er hat ein Kind, ohne den Segen der Kirche, wie unser hochehrwürdiger Herr Garnisonsprediger sagt, ohne den Segen der Kirche, es ist nicht von mir.

Woyzeck Herr Hauptmann, der liebe Gott wird den armen Wurm nicht drum ansehn, ob das Amen drüber gesagt ist, eh er gemacht wurde. Der Herr sprach: Lasset die Kindlein zu mir kommen.

Hauptmann Was sagt Er da? Was ist das für 'ne kuriose Antwort? Er macht mich ganz konfus mit seiner Antwort. Wenn ich sag: Er, so mein ich Ihn, Ihn.

Woyzeck Wir arme Leut. Sehn Sie, Herr Hauptmann, Geld, Geld. Wer kein Geld hat. Da setz einmal einer seinsgleichen auf die Moral in die Welt. Man hat auch sein Fleisch und Blut. Unseins ist doch einmal unselig in der und der andern Welt, ich glaub, wenn wir in Himmel kämen, so müssten wir donnern helfen.

Hauptmann Woyzeck, Er hat keine Tugend, Er ist kein tugendhafter Mensch. Fleisch und Blut? Wenn ich am Fenster lieg, wenn's geregnet hat, und den weißen Strümpfen so nachsehe, wie sie über die Gassen springen – verdammt Woyzeck –, da kommt mir die Liebe. Ich hab auch Fleisch und Blut. Aber Woyzeck, die Tugend, die Tugend! Wie sollte ich dann die Zeit herumbringen? Ich sag mir immer: Du bist ein tugendhafter Mensch, *gerührt* ein guter Mensch, ein guter Mensch.

Woyzeck Ja, Herr Hauptmann, die Tugend! Ich hab's noch nicht so aus. Sehn Sie, wir gemeine Leut, das hat keine Tugend, es kommt einem nur so die Natur, aber wenn ich ein Herr wär und hätt ein Hut und eine Uhr und eine Anglaise[1] und könnt vornehm reden, ich wollt schon tugendhaft sein. Es muss was Schöns sein um die Tugend, Herr Hauptmann. Aber ich bin ein armer Kerl.

Hauptmann Gut, Woyzeck. Du bist ein guter Mensch, ein guter Mensch. Aber du denkst zu viel, das zehrt, du siehst immer so gehetzt aus. Der Diskurs hat mich ganz angegriffen. Geh jetzt, und renn nicht so; langsam, hübsch langsam die Straße hinunter.

1 Anglaise: tailliertes, vornehmes Kleidungsstück (Rock, Mantel) des 18. Jahrhunderts

Stephan Grossmann (Hauptmann) und Devid Striesow (Woyzeck) in „Woyzeck"; Deutsches Schauspielhaus Hamburg; Regie: Laurent Chetouane (2005)

1 Vergleichen Sie die Redeweise des Hauptmanns mit derjenigen Woyzecks. Wie wirkt sie auf das Publikum?

2 **a** Rekonstruieren Sie aus der Rede des Hauptmanns dessen Vorstellung von Moral.
b Vergleichen Sie die Vorstellung des Hauptmanns mit der Woyzecks: Was will Woyzeck sagen, wenn er „Tugend" und „Natur" einander gegenüberstellt (Z. 68–77) und dabei „Tugend" mit Reichtum verbindet?

3 Diskutieren Sie, ob die Figuren jeweils einen bestimmten Menschentyp oder eine gesellschaftliche Gruppe repräsentieren.

4 Erarbeiten und präsentieren Sie eine eigene Umsetzung der Szene.
Kopieren Sie dazu den Text und versehen Sie ihn mit Markierungen und Regieanweisungen:
– für das Sprechen: Sprechweise und -tempo, Betonungen, Pausen etc.
– für das Spiel: Mimik, Gestik, Körperhaltung, Blickrichtung, Positionen im Raum
– für Requisiten und Bühnenbild: benötigte Gegenstände, Kulisse, evtl. Lichteffekte, Geräusche etc.
Probieren Sie möglichst unterschiedliche Tonfälle, Redeweisen und Gesten aus und erarbeiten Sie so nach und nach Ihre eigene szenische Version des Textauszugs.

5 **a** Vergleichen Sie den Auszug mit anderen um 1835 verfassten Texten (▶ S. 234 ff., 244 f.). Erklären Sie, worin sich Büchner in Schreiben und Thematik von zeitgenössischen Autorinnen und Autoren unterschied.
b Informieren Sie sich über den Drameninhalt und erklären Sie auf der Grundlage der poetologischen Texte zum Naturalismus (▶ S. 261), warum die Naturalisten Büchners Stück als bahnbrechend ansahen. Gehen Sie dabei auch auf das bei Büchner zutage tretende Verhältnis zum Idealismus ein.

Arno Holz (1863–1929) u. Johannes Schlaf (1862–1941) **Papa Hamlet** (1889; Auszug)

Der arbeitslose Schauspieler Niels Thienwiebel haust mit seiner lungenkranken Frau Amalie und seinem drei Monate alten Sohn in einer ärmlichen Dachstube, die nun auch noch gekündigt worden ist. Das von Asthmaanfällen geschüttelte Kind heißt Fortinbras, nach einer Figur in Shakespeares „Hamlet", Niels' ehemaliger Traumrolle. Niels ist mittellos, Amalie bringt mit Nähen kaum den Lebensunterhalt zusammen.

Er war jetzt zu ihr unter die Decke gekrochen, die Unterhosen hatte er anbehalten.
„Nicht mal Platz genug zum Schlafen hat man!"
Er reckte und dehnte sich.
„So 'n Hundeleben! Nich mal schlafen kann man!"
Er hatte sich wieder auf die andre Seite gewälzt. Die Decke von ihrer Schulter hatte er mit sich gedreht, sie lag jetzt fast bloß da. .....
.....
.....

Das Nachtlämpchen auf dem Tisch hatte jetzt zu zittern aufgehört.
Die beschlagene blaue Karaffe davor war von unzähligen Lichtpünktchen wie übersät. Eine Seite aus dem Buch hatte sich schräg gegen das Glas aufgeblättert. Mitten auf dem vergilbten Papier hob sich deutlich die fette Schrift ab: „Ein Sommernachtstraum"[1]. Hinten auf die Wand, übers Sofa weg, warf die kleine, glitzernde Fotografie[2] ihren schwarzen, rechteckigen Schatten.
Der kleine Fortinbras röchelte, nebenan hatte es wieder zu schnarchen angefangen.
„So 'n Leben! So 'n Leben!"
Er hatte sich wieder zu ihr gedreht. Seine Stimme klang jetzt weich, weinerlich.
„Du sagst ja gar nichts!"
Sie schluchzte nur wieder.
„Ach Gott, ja! So 'n ... Ae!! ..."
Er hatte sich jetzt noch mehr auf die Kante zu gerückt.
„Is ja noch Platz da! Was drückste dich denn so an die Wand! Hast du ja gar nich nötig!"
Sie schüttelte sich. Ein fader Schnapsgeruch hatte sich allmählich über das ganze Bett hin verbreitet.
„So ein Leben! Man hat's wirklich weit gebracht! ... Nu sich noch von so 'ner alten Hexe rausschmeißen lassen! Reizend!! Na, was macht man nu? Liegt man morgen auf der Straße! ... Nu sag doch?"
Sie hatte sich jetzt noch fester gegen die Wand gedrückt. Ihr Schluchzen hatte aufgehört, sie drehte ihm den Rücken zu.
„Ich weiß ja! Du bist ja am Ende auch nicht schuld dran! Nu sag doch!"
Er war jetzt wieder auf sie zugerückt.
„Nu sag doch! ... Man kann doch nicht so – verhungern?!"
Er lag jetzt dicht hinter ihr.
„Ich kann ja auch nicht dafür! ... Ich bin ja gar nicht so! Is auch wahr! Man wird ganz zum Vieh bei solchem Leben! ... Du schläfst doch nicht schon?"
Sie hustete.
„Ach Gott, ja! Und nu bist du auch noch so krank! Und das Kind! Dies viele Nähen ... Aber du schonst dich ja auch gar nicht ... ich sag's ja!"
Sie hatte wieder zu schluchzen angefangen.
„Du – hättest – doch lieber, – Niels ..."
„Ja ... ja! Ich seh's ja jetzt ein! Ich hätt's annehmen sollen![3] Ich hätt' ja später immer noch ... ich seh's ja ein! Es war unüberlegt! Ich hätte zugreifen sollen! Aber – nu sag doch!!"
„Hast du ihn[4] – denn nicht ... denn nicht – wenigstens zu – Haus getroffen?"
„Ach Gott, ja, aber ... aber du weißt ja! Er hat ja auch nichts! Was macht man nu bloß? Man kann sich doch nicht das Leben nehmen?!"
Er hatte jetzt ebenfalls zu weinen angefangen.
„Ach Gott! Ach Gott!!"
Sein Gesicht lag jetzt mitten auf ihrer Brust. Sie zuckte!
„Ach Gott! Ach Gott!!"
Der dunkle Rand des Glases oben quer über der Decke hatte wieder unruhig zu zittern begonnen, die Schatten, die das Geschirr warf, schwankten, dazwischen glitzerten die Wasserstreifen. .....
.....
.....

1 Komödie von William Shakespeare
2 Das Foto zeigt Thienwiebel als Hamlet.
3 Thienwiebel hat ein Engagement bei einer umherziehenden Truppe abgelehnt, um seine Chancen für eine große Rolle nicht zu schmälern.
4 Gemeint ist vermutlich der Kunstmaler Ole Nissen.

1 **a** Geben Sie Ihren ersten Leseeindruck wieder.
b Fassen Sie die Handlung des Textauszugs zusammen.

2 **a** Stellen Sie auffällige erzählerische, sprachliche und formale Gestaltungsmittel zusammen.

	Auffällige Gestaltungsmittel	Wirkung
erzählerisch	häufig Figurenrede ...	→ Geschehen wirkt unmittelbar, dramatisch → ...
sprachlich	zahlreiche Adjektive ...	→ ... → ...
formal	Reihungen von Punkten	→ ...

b Untersuchen Sie das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit (▶ S. 555 f.). Erklären Sie anschließend, warum diese Erzähltechnik als „Sekundenstil" bezeichnet wird.

3 **a** Schreiben Sie den Textauszug um. Wählen Sie eine der folgenden Möglichkeiten:
– Erzählen Sie aus Sicht einer Figur (Ich-Perspektive mit Hilfe des inneren Monologs, Sie/Er-Perspektive mit Hilfe der erlebten Rede).
– Schreiben Sie eine Dramenszene.
b Vergleichen Sie Ihren Text mit dem Original. Was hat sich durch die Umformulierung geändert?

4 Erläutern Sie, wie der Text Kritik an den damaligen sozialen Verhältnissen übt.

5 **a** Beschreiben Sie das Gemälde. Inwiefern passt es zum Naturalismus (▶ Wissen und können)?
b Informieren Sie sich über „Naturalismus" in der bildenden Kunst. Stellen Sie ausgewählte Werke vor.

Max Liebermann (1847–1935): Die Gänserupferinnen (1872)

Wissen und können **Naturalismus (ca. 1880–1900)**

- Die literarische Strömung des **Naturalismus** begann um 1880. Sie radikalisierte den Realismus hin zu größtmöglicher Genauigkeit bei der Beschreibung der Wirklichkeit. Diese sollte möglichst unverfälscht, also nicht mehr ästhetisch gestaltet werden.
- Die Figuren im **Drama** sprachen daher Alltagssprache und Dialekt und die Bühnenbilder sollten wirkliche Räume exakt abbilden. In der **Prosa** wurde durch den **Sekundenstil** eine Deckungsgleichheit von Erzählzeit und erzählter Zeit angestrebt.
- Die Naturalisten prangerten soziale Ungleichheit an. Dabei setzten sie auf **Wissenschaftlichkeit**: Analog zu den Sozialwissenschaften und der Psychologie versuchten sie Gesetzmäßigkeiten des Lebens und der menschlichen Psyche unter den Bedingungen des jeweiligen Milieus aufzuzeigen.

11.2 Zwischen Idealismus und Wirklichkeit – Die Epoche im Kontext

Das „Gesellschafts-Etwas" – Historischer und gesellschaftlicher Kontext

Wilhelm Heinrich Riehl (1823–1897) Die bürgerliche Gesellschaft (1851; Auszug)

Unsere ganze Zeit trägt einen bürgerlichen Charakter. Die politische Mündigsprechung des Bürgertumes durch die erste französische Revolution hat die Pforten der Gegenwart erschlossen. Man nannte darum in jener Krise jedes Glied der Gesellschaft bedeutungsvoll „Bürger". Seitdem drückt das Bürgertum den Universalismus des modernen gesellschaftlichen Lebens am entschiedensten aus. Viele nehmen Bürgertum und moderne Gesellschaft für gleichbedeutend. Sie betrachten den Bürgerstand als die Regel, die anderen Stände nur noch als Ausnahmen, als Trümmer der alten Gesellschaft, die noch so beiläufig an der modernen hängen geblieben sind. Wir selber folgen einem auf diese Gedanken zurückgehenden Sprachgebrauch, der in unserer vorwiegend bürgerlichen Zeit mindestens das Recht des Charakteristischen hat, indem wir von einer „bürgerlichen Gesellschaft" reden im Gegensatz zu einer „politischen", ohne darum die anderen Stände von der Gesellschaft ausschließen oder ihnen ein gleiches Recht der Existenz mit dem Bürgerstand abstreiten zu wollen. [...]

Wie die Aristokratie im Mittelalter der Mikrokosmus der Gesellschaft war, so ist es das Bürgertum in der Gegenwart. Das moderne Bürgertum ließe sich weit bequemer als irgendein anderer Stand wiederum gliedern in ein aristokratisches, ein spezifisch bürgerliches, ein bäuerliches und ein proletarisches Bürgertum. Wichtiger aber erscheint, dass bei allen Ständen der universalistische, ausebnende Geist des Bürgertums jetzt ebenso entschieden seine Spuren zeigt, wie im Mittelalter der körperschaftlich abschließende Geist der Aristokratie sich bei allen anderen Ständen im Kleinen wiederholt hat. Und wie damals die Aristokratie überall in ihrem engen Kreise jene Reformen vorbildete, welche später Reformen für die ganze Gesellschaft geworden sind, so geschah das Gleiche namentlich seit dem sechzehnten Jahrhundert im Schoße des Bürgertums.

Deutsche Familie um 1900

1 Erarbeiten Sie die von Riehl genannten Merkmale und Aufgaben der bürgerlichen Gesellschaft.

2 Zeigen Sie auf, welche Elemente bürgerlichen Lebens die Fotografie einer deutschen Familie aus dem 19. Jahrhundert erkennen lässt. Vergleichen Sie diese Elemente mit dem heutigen Familienbild.

3 Benennen Sie mögliche Themen und Merkmale eine Literatur, die als „bürgerlicher Realismus" bezeichnet wird. Überprüfen Sie Ihre Vermutungen anhand der im Unterricht besprochenen Texte.

4 Diskutieren Sie, wie heute eine bürgerlich-realistische Literatur aussehen könnte.

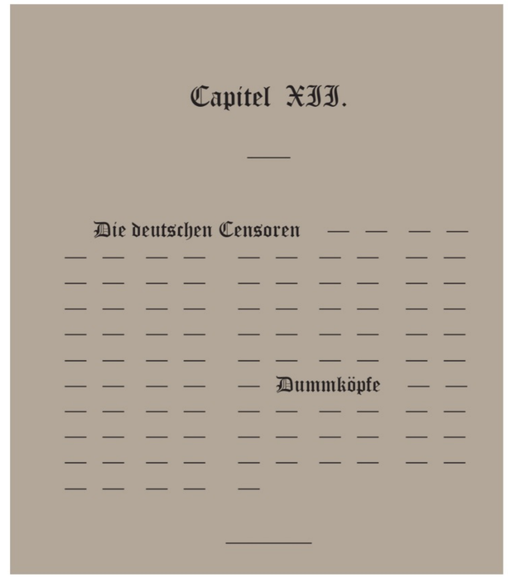
Jürgen Herres Journalismus im 19. Jahrhundert (2005; Auszug)

Das 19. Jahrhundert war ein [...] Kommunikationszeitalter. [...] Die politische und wirtschaftliche Doppelrevolution seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert hatte einen neuen „Informationserwartungsraum" (Jörg Requate) entstehen lassen. Der Amerikanische Unabhängigkeitskrieg und die Französische Revolution von 1789 hatten die Erwartungen und Ansprüche des Publikums an Qualität und Schnelligkeit der Berichterstattung erheblich gesteigert. Man wollte zutreffende, aber vor allem relevante Informationen. Man wollte Räsonnements[1], wie es die Zeitgenossen nannten, Gewichtung der Nachrichtenauswahl und wertende Stellungnahmen, Leitartikel. Und die Zeitungen mussten sich auf diese neuen Bedürfnisse einstellen. Die englischen Zeitungen waren Vorreiter. Die kontinentalen Zeitungen, nicht zuletzt die deutschen, hatten schwer unter staatlichen Einschränkungen, Kontrollen und Verboten zu leiden. [...]

Die Presse wurde zu einem wichtigen Machtfaktor. Zeitungen wurden aus bloßen Nachrichtenorganen zu Trägern und Leitern der öffentlichen Meinung. Innerhalb weniger Jahrzehnte entfaltete sich die bescheidene Nachrichtenpresse zur massenhaft verbreiteten Meinungs- und Geschäftspresse. 1828 wurden weltweit etwa 3200 Zeitungen gedruckt, davon fast die Hälfte in englischsprechenden Ländern. Um 1900 waren es über 31 000 Zeitungen (davon immerhin 600 in Indien, 195 in Afrika und 150 in Japan).

Seit dem Ausgang des 18. Jahrhunderts vollzog sich auch im Pressewesen ein grundlegender Wandlungsprozess. [...] An die Stelle des korrespondierenden und schriftstellerischen Journalismus trat der redaktionelle Journalismus. An die Stelle der Herausgeberzeitung trat die Verlegerzeitung mit professionellen Redaktionen. Die bedeutendste war in Deutschland lange Zeit die von der Verlegerfamilie Cotta herausgegebene *Allgemeine Zeitung*, nach ihrem zeitweisen Erscheinungsort meist *Augsburger Allgemeine Zeitung* genannt. [...]

In der Entwicklung des Journalismus werden gemeinhin drei Entwicklungsstufen unterschieden, an deren Ende der redaktionell eingebundene Berufsjournalismus stand. Als Marx seine journalistische Tätigkeit aufnahm, hatte in Deutschland der Übergang vom schriftstellerischen zum „redaktionellen


Capitel XII.

Die deutschen Censoren

Dummköpfe

aus: Heinrich Heine: Ideen. Das Buch Le Grand (1826; Nachbau)

Journalismus" bereits eingesetzt. Aber noch lange sollten beide Formen nebeneinanderher existieren. Neben dem freien Schriftsteller, der vor allem durch kritisch-räsonierende Abhandlungen wirken wollte, trat der Berufsjournalist im Angestelltenverhältnis, für den die aktuelle Berichterstattung zunehmend in den Mittelpunkt rückte. Den neuen, aggressiven und tüchtigen Nachrichtenjournalismus, der im Deutsch-Französischen Krieg von 1870/71 erstmals spektakulär die europäische Bühne betrat, erlebte Marx vornehmlich als Zuschauer und – im Zusammenhang mit seiner Parteinahme für die Pariser Kommune – als Betroffener.

Zentral war für die Entwicklung des deutschen Journalismus aber auch die staatliche Zensur- und Repressionspolitik. Seit den Karlsbader Beschlüssen von 1819 unterlagen alle Zeitungen bis 1848 einer Vorzensur. Jeder Zeitungsartikel musste dem Zensurbeamten vor der Veröffentlichung vorgelegt werden. Nur Bücher und Periodika[2] mit mehr als 320 Seiten waren davon ausgenommen, sie unterlagen „nur" einer Nachzensur. Deshalb versuchten im

1 Räsonnement: vernünftige Abwägung, journalistische Bewertung von Ereignissen

2 Periodika: regelmäßig erscheinende Druckwerke (Zeitungen, Zeitschriften usw.)

Vormärz viele Oppositionelle – auch Marx – zumindest der Vorzensur auszuweichen, indem sie sich an umfangreicheren Zeitschriften beteiligten oder gar solche gründeten.

1 Stellen Sie die Etappen zur Entwicklung der modernen Tagespresse in einem Schaubild dar.

2 Zahlreiche Autoren des 19. Jahrhunderts wie Heinrich von Kleist, Heinrich Heine, Georg Herwegh oder Theodor Fontane waren zugleich Dichter und Journalisten. Recherchieren Sie zu Leben und Werk eines dieser Autoren und erläutern Sie den „Übergang vom schriftstellerischen zum redaktionellen Journalismus" (Herres) auf.

3 **a** Informieren Sie sich über staatliche Maßnahmen zur Zensur im Deutschen Bund.
b Aus drucktechnischen Gründen wurden von den Zensoren beanstandete Passagen nicht neu gesetzt, sondern durch Striche ersetzt. Dadurch war für die Leserschaft ersichtlich, wo Inhalte untersagt worden waren. Erklären Sie vor diesem Hintergrund Heinrich Heines Kommentar zum Zensurwesen (▶ S. 251 o. r.).
c Verfassen Sie aus der Perspektive eines fanatischen oder aus der eines gutmütigen Zensors ein Gutachten zu der abgebildeten Seite von Heine. Nutzen Sie dazu auch Ihre Ergebnisse aus Aufgabe a.

4 Nehmen Sie vor dem Hintergrund der bisherigen Texte im Kapitel und anhand Ihrer eigenen Leseerfahrungen Stellung zur folgenden Aussage des Nürnberger Schriftstellers Hermann Kesten:

> Es gibt keine unpolitische Literatur. Denn Literatur stand immer im Kampf gegen die Politik, gegen die herrschenden Mächte, oder sie stand in ihrem Dienst, aus Überzeugung, aus Furcht, aus Korruption.
> *Hermann Kesten (1900–1966): Mit Menschen leben, S. 120 f.*

Was ist Armut? – Einträge im „Brockhaus"-Lexikon im Wandel der Zeit (Auszüge)

(1) Brockhaus Conversations-Lexicon (8. Aufl. 1833)
Armenwesen. Die Armuth ist die Mutter der Künste, aber auch der Laster, und dadurch ein Verderben der Staaten. Ein Staat, in welchem es viel Arme gibt, zumal solche, welche arbeiten könnten, wenn sie nur wollten, oder wenn sie Arbeit fänden, kann darin unumstößlichen Beweis sehen, daß seine Einrichtungen und die Elementarverhältnisse des Volkes fehlerhaft sind. Die Armuth ist die größte Versuchung zu allem Schlechten und Nichtswürdigen; sie macht den Menschen käuflich und gleichgültig für Schande und Strafe [...]. In dieser Hinsicht bildet die Armenversorgung einen Übergang von der Volkserziehung zur Zwangspolicei und der auf Besserung gerichteten Strafgewalt.

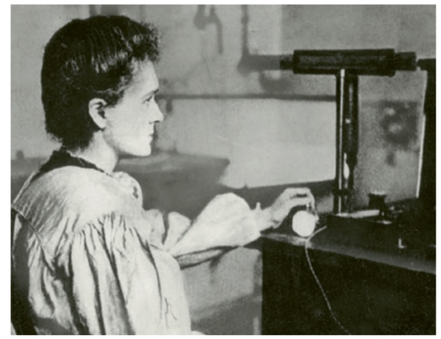
(2) Brockhaus Conversations-Lexicon (9. Aufl. 1848)
Pauperismus ist ein neu erfundener Ausdruck für eine neue, höchst bedeutsame und unheilvolle Erscheinung, den man im Deutschen durch die Worte Massenarmuth oder Armenthum wiederzugeben gesucht hat. Es handelt sich dabei nicht um die natürliche Armuth, wie sie als Ausnahme in Folge physischer, geistiger oder sittlicher Gebrechen oder zufälliger Unglücksfälle immerfort Einzelne befallen mag; auch nicht um die vergleichsweise Dürftigkeit, bei der doch eine sichere Grundlage des Unterhalts bleibt. Der Pauperismus ist da vorhanden, wo eine zahlreiche Volksklasse sich durch die angestrengteste Arbeit höchstens das nothdürftigste Auskommen verdienen kann, auch dessen nicht sicher ist, in der Regel schon von Geburt an und auf Lebenszeit solcher Lage geopfert ist, keine Aussichten der Änderung hat, darüber immer tiefer in Stumpfsinn und Roheit versinkt, den Seuchen, der Branntweinpest und viehischen Lastern aller Art, den Armen-, Arbeits- und Zuchthäusern fortwährend eine immer steigende Zahl von Rekruten liefert und dabei immer noch sich in reißender Schnelligkeit ergänzt und vermehrt. Diese Erscheinung ist vorhanden [...].

1 **a** Stellen Sie die unterschiedlichen Auffassungen von Armut gegenüber, die die Lexikoneinträge enthalten.
b Erklären Sie das gewandelte Verständnis von Armut vor dem Hintergrund der Frühindustrialisierung.

Poesie und Naturwissenschaften – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext

Wilhelm Bölsche (1861–1939) Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie (1887)

Die Basis unseres gesamten modernen Denkens bilden die Naturwissenschaften. Wir hören täglich mehr auf, die Welt und die Menschen nach metaphysischen Gesichtspunkten zu betrachten, die Erscheinungen der Natur selbst haben uns allmählich das Bild einer unerschütterlichen Gesetzmäßigkeit alles kosmischen Geschehens eingeprägt, dessen letzte Gründe wir nicht kennen, von dessen lebendiger Betätigung wir aber unausgesetzt Zeuge sind. Das vornehmste Objekt naturwissenschaftlicher Forschung ist dabei selbstverständlich der Mensch geblieben, und es ist der fortschreitenden Wissenschaft gelungen, über das Wesen seiner geistigen und körperlichen Existenz ein außerordentlich großes Tatsachenmaterial festzustellen, das noch mit jeder Stunde wächst, aber bereits jetzt von einer derartigen beweisenden Kraft ist, dass die gesamten älteren Vorstellungen, die sich die Menschheit von ihrer eigenen Natur auf Grund weniger exakter Forschung gebildet, in den entscheidendsten Punkten über den Haufen geworfen werden. Da, wo diese alten Ansichten sich während der Dauer ihrer langen Alleinherrschaft mit anderen Gebieten menschlicher Geistestätigkeit eng verknotet hatten, bedeutete dieser Sturz notwendig eine gänzliche Umbildung und Neugestaltung auch auf diesen verwandten Gebieten. Das bekannteste Beispiel hierfür ist die Religion, deren einseitig dogmatischer Teil durch die Naturwissenschaften zersetzt und zu völliger Umwandlung gezwungen wurde.


Naturwissenschaftlerin im Labor: Marie Curie, Nobelpreisträgerin für Physik und für Chemie (um 1895)

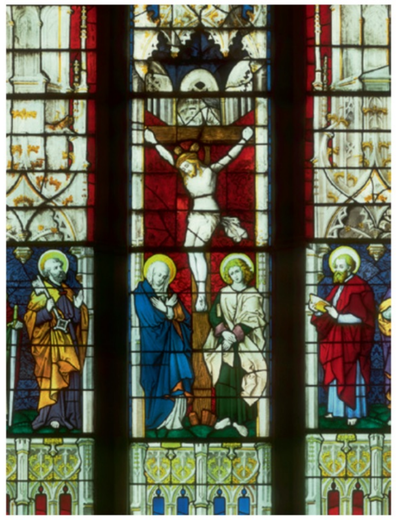
Ein zweites Gebiet aber, das auch wesentlich in Frage kommt, ist die Poesie. Welche besonderen Zwecke diese auch immer verfolgen mag und wie sehr sie in ihrem innersten Wesen sich von den exakten Naturwissenschaften unterscheiden mag – eine Sonderung, die wir so wenig wie die Sonderstellung einer vernünftigen Religion antasten – ganz unbezweifelbar hat sie unausgesetzt, um zu ihren besonderen Zielen zu gelangen, mit Menschen und Naturerscheinungen zu tun, und zwar sofern sie im Geringsten gewissenhafte Poesie, also Poesie im echten und edlen Sinne und nicht ein Fabulieren für Kinder sein will, mit eben denselben Menschen und Naturerscheinungen, von denen die Wissenschaft uns gegenwärtig jenen Schatz sicherer Erkenntnisse darbietet. Notwendig muss sie auch von Letzteren Notiz nehmen und frühere irrige Grundanschauungen fahren lassen. Es kann ihr, was jedermann einsieht, von dem Punkte ab, wo das Dasein von Gespenstern wissenschaftlich widerlegt ist, nicht mehr gestattet werden, dass sie zum Zwecke irgendwelcher Aufklärung einen Geist aus dem Jenseits erscheinen lässt, weil sie sich sonst durchaus lächerlich und verächtlich machen würde. Es kann ihr, was zwar nicht so bekannt, aber ebenso wahr ist, auch nicht mehr ungerügt hingehen, wenn sie eine Psychologie bei den lebendigen Figuren ihrer Erzeugnisse verwertet, die durch die Fortschritte der modernen wissenschaftlichen Psychologie entschieden als falsch dargetan ist. Eine Anpassung an die neuen Resultate der Forschung ist durchweg das Einfachste, was man verlangen kann.

1 Fassen Sie die Forderungen Bölsches thesenartig zusammen. Klären Sie unbekannte Begriffe.

2 Zeigen Sie auf, welche literarische Strömung des 19. Jahrhunderts Bölsches Überlegungen am ehesten entspricht.

3 Sehen Sie auch heute noch die Naturwissenschaften als „Basis unseres gesamten modernen Denkens" (Z. 1 f.)? Begründen Sie Ihre Einschätzung.

Ludwig Feuerbach (1804–1872) **Religionskritik** (1841/1851; Auszüge)



Karl Wehrli: Kreuzigung Christi (Glasmalerei, 1886)

Der Mensch glaubt Götter nicht nur, weil er Fantasie und Gefühl hat, sondern auch weil er den Trieb hat, glücklich zu sein. Er glaubt ein seliges Wesen, nicht nur weil er eine Vorstellung der Seligkeit hat, sondern weil er selbst selig sein will; er glaubt ein vollkommenes Wesen, weil er selbst vollkommen zu sein wünscht; er glaubt ein unsterbliches Wesen, weil er selbst nicht zu sterben wünscht. Was er selbst nicht ist, aber zu sein wünscht, das stellt er sich in seinen Göttern seiend vor; die Götter sind die als wirklich gedachten, die in wirkliche Wesen verwandelten Wünsche des Menschen; ein Gott ist der in der Fantasie befriedigte Glückseligkeitstrieb des Menschen. Hätte der Mensch keine Wünsche, so hätte er trotz Fantasie und Gefühl keine Religion, keine Götter. Und so verschieden die Wünsche, so verschieden sind die Götter, und die Wünsche so verschieden, wie es die Menschen selbst sind. [...] Kurz, die Religion hat wesentlich einen praktischen Zweck und Grund; der Trieb, aus dem die Religion hervorgeht, ihr letzter Grund ist der Glückseligkeitstrieb, und wenn dieser Trieb etwas Egoistisches ist, also der Egoismus. [...]

Das Christentum hat sich die Erfüllung der unerfüllbaren Wünsche des Menschen zum Ziel gesetzt, aber eben deswegen die erreichbaren Wünsche des Menschen außer Acht gelassen; es hat den Menschen durch die Verheißung des ewigen Lebens um das zeitliche Leben, durch das Vertrauen auf Gottes Hilfe um das Vertrauen zu seinen eigenen Kräften, durch den Glauben an ein besseres Leben im Himmel um den Glauben an ein besseres Leben auf Erden und das Bestreben, ein solches zu verwirklichen, gebracht. Das Christentum hat dem Menschen gegeben, was er in seiner Einbildung wünscht, aber deswegen nicht gegeben, was er in Wahrheit und Wirklichkeit verlangt und wünscht.

Die Religion, wenigstens die christliche, ist das Verhalten des Menschen zu sich selbst, oder richtiger: zu seinem Wesen, aber das Verhalten zu seinem Wesen als zu einem anderen Wesen. Das göttliche Wesen ist nichts andres als das menschliche Wesen oder besser: das Wesen des Menschen, abgesondert von den Schranken des individuellen, d. h. wirklichen, leiblichen Menschen, verobjektiviert, d. h. angeschaut und verehrt als ein andres, von ihm unterschiednes, eignes Wesen – alle Bestimmungen des göttlichen Wesens sind darum Bestimmungen des menschlichen Wesens. [...]

Die Religion ist die Entzweiung des Menschen mit sich: Er setzt sich Gott als ein ihm entgegengesetztes Wesen gegenüber. [...]

Aber der Mensch vergegenständlicht in der Religion sein eignes geheimes Wesen. Es muss also nachgewiesen werden, dass dieser Gegensatz, dieser Zwiespalt von Gott und Mensch, womit die Religion anhebt, ein Zwiespalt des Menschen mit seinem eignen Wesen ist.

1 Setzen Sie sich mit Feuerbachs Thesen in Form eines Schreibgesprächs auseinander:
- **a** Bilden Sie Vierergruppen, die nur schriftlich – auf einem Blatt oder in einem Chat – kommunizieren.
- **b** Gehen Sie von der folgenden Fragestellung aus: „Inwiefern ist Gott eine Projektion des menschlichen Wesens?“ Ein Gruppenmitglied beginnt mit einer Stellungnahme von ein bis zwei Sätzen.
- **c** Die anderen denken darüber nach und notieren abwechselnd weitere Gedanken dazu. Es ist auch möglich, Fragen zu formulieren oder Pfeile und Verbindungslinien einzufügen.
- **d** Stellen Sie Ihr Schreibgespräch am Ende in der Klasse vor.

2 Diskutieren Sie, weshalb Feuerbachs Religionskritik zu einem neuen Blick auf den Menschen und sein Handeln führte und wie sich dieser neue Blick auch in der Literatur des Realismus zeigt.

Wesen und Ziele realistischer Literatur – Kunsttheoretischer und poetologischer Kontext

Ludolf Wienbarg (1802–1872) **Ästhetische Feldzüge** (1834; Auszug)

Dir, junges Deutschland, widme ich diese Reden, flüchtige Ergüsse wechselnder Aufregung, aber alle aus der Sehnsucht des Gemüts nach einem besseren und schöneren Volksleben entsprungen. [...]

Welches Merkmal ist es also, das die Ästhetik der neuesten Literatur, die Prosa eines Heine, Börne, Menzel, Laube[1] von früherer Prosa unterscheidet? Ich möchte ein Wort dafür geben und sagen, dies Merkmal ist die Behaglichkeit, die sichtbar aus der Goethe'schen und Jean Paul'schen[2] Prosa spricht und die der neuesten fehlt. Jene früheren Großen unserer Literatur lebten in einer von der Welt abgeschiedenen Sphäre, weich und warm gebettet in einer verzauberten idealen Welt, und sterblichen Göttern ähnlich auf die Leiden und Freuden der wirklichen Welt hinabschauend und sich vom Opferduft der Gefühle und Wünsche des Publikums ernährend. Die neueren Schriftsteller sind von dieser sicheren Höhe herabgestiegen, sie machen einen Teil des Publikums aus, sie stoßen sich mit der Menge herum, sie ereifern sich, freuen sich, lieben und zürnen wie jeder andere, sie schwimmen mitten im Strom der Welt, und wenn sie sich durch etwas von den übrigen unterscheiden, so ist es, dass sie die Vorschwimmer sind, und sei es nur trocken und elegant auf dem Rücken eines Delfins, wie Heine, oder nass und bespritzt, wie Börne, den Gestaden der Zukunft entgegeneilen, welche die Zeit für „ihre hesperischen Gärten[3] glücklicher Inseln“ ansieht.

Behaglichkeit ist in solcher Lage und bei solchem Streben nicht wohl denkbar, die Schriftstellerei ist kein Spiel schöner Geister, kein unschuldiges Ergötzen, keine leichte Beschäftigung der Fantasie mehr, sondern der Geist der Zeit, der unsichtbar über allen Köpfen waltet, ergreift des Schriftstellers Hand und schreibt im Buch des Lebens mit dem ehernen Griffel der Geschichte, die Dichter und ästhetischen Prosaisten stehen nicht mehr, wie vormals, allein im Dienst der Musen, sondern auch im Dienst des Vaterlands, und allen mächtigen Zeitbestrebungen sind sie Verbündete.

[...] Die Witzader ist bekanntlich die Hauptader der Heine'schen Prosa, ja der ganzen Heine'schen Person, der immer etwas auf den Lippen schwebt, was einem Witz ähnlich sieht. Der Witz ist das, was Heines Schriften so verbreitet und wirksam macht, was aber auch zugleich die steifen Herren, die aristokratischen Herren, die pfäffischen Herren wider sie aufbringt. Es ist überhaupt in Deutschland noch nicht lange her, dass es den Schriftstellern ungestraft hinging, witzig zu sein; die meisten Schriftsteller gehörten zur Klasse der Gelehrten und unter dieser saftlosen und hochmütigen Klasse hatte sich eine solche Verachtung der ursprünglichen und angeborenen geistigen Gaben und namentlich des Witzes eingenistet, dass es um den Ruf eines jungen Mannes unwiderbringlich geschehen war, wenn ihm das Malheur passierte, in seinen Schriften und Vorträgen eine geistreiche, blühende und witzige Sprache zu führen.

1 Heinrich Heine, Ludwig Börne, Wolfgang Menzel, Heinrich Laube: Schriftsteller des Vormärz

2 Jean Paul (1763–1825): deutscher Schriftsteller der Klassik und Romantik

3 Hesperische Gärten: in der griech. Mythologie Paradiesgärten mit goldenen Äpfeln

1 Mit seiner Widmung „Dir, junges Deutschland“, die Ludolf Wienbarg seinen 22 Vorlesungen zur Literatur voranstellte, prägte er den Begriff „Junges Deutschland“. Stellen Sie tabellarisch gegenüber, wie er die frühere Literatur – beispielhaft nennt er Goethe und Jean Paul – und die neue Literatur sowie ihre (fast ausschließlich männlichen) Vertreter charakterisiert.

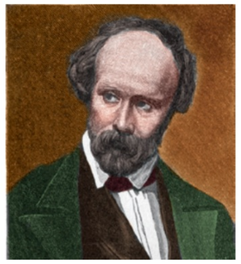
2 Fassen Sie zusammen, welche Aufgabe Wienbarg der Literatur zuschreibt. Nehmen Sie auch Bezug zum Titel seiner Vorlesungen.

3 Prüfen Sie, inwiefern die Texte auf den Seiten 234–236 den Forderungen Wienbargs entsprechen.

4 Untersuchen Sie die sprachliche Gestaltung des Textes mit Blick auf die Wirkungsabsicht.

Friedrich Hebbel (1813–1863) Die alten Naturdichter und die neuen (1849)

Wisst ihr, warum euch die Käfer, die Butterblumen so glücken?
Weil ihr die Menschen nicht kennt, weil ihr die Sterne nicht seht!
Schautet ihr tief in die Herzen, wie könntet ihr schwärmen für Käfer?
Säht ihr das Sonnensystem, sagt doch, was wär euch ein Strauß?
Aber das musste so sein; damit ihr das Kleine vortrefflich
liefertet, hat die Natur klug euch das Große entrückt.



1 **a** Geben Sie Hebbels Kritik an den „Naturdichtern" mit eigenen Worten wieder.
b Lesen Sie den folgenden Text als Replik darauf.

Adalbert Stifter (1805–1868) Vorrede zu „Bunte Steine" (1853; Auszug)

Der Österreicher Adalbert Stifter gehört zu den bedeutendsten Autoren des Biedermeier, „Bunte Steine" ist eine Sammlung von sechs Erzählungen.

Es ist einmal gegen mich bemerkt worden, dass ich nur das Kleine bilde und dass meine Menschen stets gewöhnliche Menschen seien. Wenn das wahr ist, bin ich heute in der Lage, den Lesern ein noch Kleineres und Unbedeutenderes anzubieten, nämlich allerlei Spielereien für junge Herzen. [...] Weil wir aber schon einmal von dem Großen und Kleinen reden, so will ich meine Ansichten darlegen, die wahrscheinlich von denen vieler anderer Menschen abweichen. Das Wehen der Luft, das Rieseln des Wassers, das Wachsen der Getreide, das Wogen des Meeres, das Grünen der Erde, das Glänzen des Himmels, das Schimmern der Gestirne halte ich für groß: das prächtig einherziehende Gewitter, den Blitz, welcher Häuser spaltet, den Sturm, der die Brandung treibt, den feuerspeienden Berg, das Erdbeben, welches Länder verschüttet, halte ich nicht für größer als obige Erscheinungen, ja ich halte sie für kleiner, weil sie nur Wirkungen viel höherer Gesetze sind. Sie kommen auf einzelnen Stellen vor und sind die Ergebnisse einseitiger Ursachen. Die Kraft, welche die Milch im Töpfchen der armen Frau emporschwellen und übergehen macht, ist es auch, die die Lava in dem feuerspeienden Berge emportreibt und auf den Flächen der Berge hinabgleiten lässt. Nur augenfälliger sind diese Erscheinungen und reißen den Blick des Unkundigen und Unaufmerksamen mehr an sich, während der Geisteszug des Forschers vorzüglich auf das Ganze und Allgemeine geht und nur in ihm allein Großartigkeit zu erkennen vermag, weil es allein das Welterhaltende ist. Die Einzelheiten gehen vorüber, und ihre Wirkungen sind nach Kurzem kaum noch erkennbar. [...] Weil aber die Wissenschaft nur Körnchen nach Körnchen erringt, nur Beobachtung nach Beobachtung macht, nur aus Einzelnem das Allgemeine zusammenträgt und weil endlich die Menge der Erscheinungen und das Feld des Gegebenen unendlich groß ist, Gott also die Freude und die Glückseligkeit des Forschens unversieglich gemacht hat, wir auch in unseren Werkstätten immer nur das Einzelne darstellen können, nie das Allgemeine, denn dies wäre die Schöpfung: so ist auch die Geschichte des in der Natur Großen in einer immerwährenden Umwandlung der Ansichten über dieses Große bestanden. Da die Menschen in der Kindheit waren, ihr geistiges Auge von der Wissenschaft noch nicht berührt war, wurden sie von dem Nahestehenden und Auffälligen ergriffen und zu Furcht und Bewunderung hingerissen; aber als ihr Sinn geöffnet wurde, da der Blick sich auf den Zusammenhang zu richten begann, so sanken die einzelnen Erscheinungen immer tiefer, und es erhob sich das Gesetz immer höher, die Wunderbarkeiten hörten auf, das Wunder nahm zu.

So wie es in der äußeren Natur ist, so ist es auch in der inneren, in der des menschlichen Geschlechtes. Ein ganzes Leben voll Gerechtigkeit, Einfachheit, Bezwingung seiner selbst, Verstandesgemäßheit, Wirksamkeit in seinem Kreise, Bewunderung des Schönen, verbunden mit einem heiteren, gelassenen Sterben, halte ich für groß: mächtige Bewegungen des Gemütes, furchtbar einherrollenden Zorn, die Begier nach Rache, den entzündeten Geist, der nach Tätigkeit strebt, umreißt, ändert, zerstört und in der Erregung oft das eigene Leben hinwirft, halte ich nicht für größer, sondern für kleiner, da diese Dinge so gut nur Hervorbringungen einzelner und einseitiger Kräfte sind, wie Stürme, feuerspeiende Berge, Erdbeben. Wir wollen das sanfte Gesetz zu erblicken suchen, wodurch das menschliche Geschlecht geleitet wird.

2 **a** Erarbeiten Sie, was Stifter als „groß" und was er als „klein" erachtet. Stellen Sie Ihre Ergebnisse in einem Schaubild dar.
b Fassen Sie mit eigenen Worten zusammen, was der Autor unter dem „sanften Gesetz" versteht.

3 Formulieren Sie eine kurze Antwort, mit der Stifter auf Hebbels Kritik an seiner Dichtung reagieren könnte (▶ S. 256, Aufgabe 1).

Mein geehrter Friedrich Hebbel, ...

4 Vergleichen Sie Stifters Programmatik – auch stilistisch – mit der von Wienbarg (▶ S. 255).

5 Prüfen Sie, welche Texte der Biedermeierzeit (▶ S. 237 f.) Stifters „sanftem Gesetz" entsprechen. Begründen Sie Ihre Einschätzung anhand entsprechender Merkmale der Texte.

Theodor Fontane (1819–1898) Was verstehen wir unter Realismus? (1853; Auszug)

Vor allen Dingen verstehen wir nicht darunter das nackte Wiedergeben alltäglichen Lebens, am wenigsten seines Elends und seiner Schattenseiten. Traurig genug, dass es nötig ist, derlei sich von selbst verstehende Dinge noch erst versichern zu müssen. Aber es ist noch nicht allzu lange her, dass man (namentlich in der Malerei) Misere[1] mit Realismus verwechselte und bei Darstellung eines sterbenden Proletariers, den hungernde Kinder umstehen, oder gar bei Produktionen jener sogenannten Tendenzbilder (schlesische Weber, das Jagdrecht und dergleichen mehr) sich einbildete, der Kunst eine glänzende Richtung vorgezeichnet zu haben. Diese Richtung verhält sich zum echten Realismus wie das rohe Erz zum Metall: Die Läuterung fehlt. Wohl ist das Motto des Realismus der Goethe'sche Zuruf:

Greif nur hinein ins volle Menschenleben,
Wo du es packst, da ist's interessant,

aber freilich, die Hand, die diesen Griff tut, muss eine künstlerische sein. Das Leben ist doch immer nur der Marmorsteinbruch, der den Stoff zu unendlichen Bildwerken in sich trägt; sie schlummern darin, aber nur dem Auge des Geweihten sichtbar und nur durch seine Hand zu erwecken. Der Block an sich, der nur herausgerissen aus einem größeren Ganzen, ist noch kein Kunstwerk, und dennoch haben wir die Erkenntnis als einen unbedingten Fortschritt zu begrüßen, dass es zunächst des Stoffes, oder sagen wir lieber des Wirklichen, zu allem künstlerischen Schaffen bedarf. [...]

Wenn wir in Vorstehendem – mit Ausnahme eines einzigen Kernspruchs – uns lediglich negativ verhalten und überwiegend hervorgehoben haben, was der Realismus nicht ist, so geben wir nunmehr unsere Ansicht über das, was er ist, mit kurzen Worten dahin ab: Er ist die Widerspiegelung alles wirklichen Lebens, aller wahren Kräfte und Interessen im Elemente der Kunst; er ist, wenn man uns diese scherzhafte Wendung verzeiht, eine „Interessenvertretung" auf seine Art. Er umfängt das ganze reiche Leben, das Größte wie das Kleinste: den Kolumbus, der der Welt eine neue zum Geschenk machte, und das Wassertierchen, dessen Weltall der Tropfen ist; den höchsten Gedanken, die tiefste Empfindung

1 Misere: Elend, Notlage

zieht er in seinen Bereich, und die Grübeleien eines Goethe wie Lust und Leid eines Gretchen sind sein Stoff. Denn alles das ist wirklich. Der Realismus will nicht die bloße Sinnenwelt und nichts als diese; er will am allerwenigsten das bloß Handgreifliche, aber er will das Wahre. Er schließt nichts aus als die Lüge, das Forcierte, das Nebelhafte, das Abgestorbene – vier Dinge, mit denen wir glauben, eine ganze Literaturepoche bezeichnet zu haben.

1 a Seit der Antike stehen sich zwei Aspekte künstlerischer Tätigkeit gegenüber: einerseits die Mimesis, die Nachahmung der Wirklichkeit, und andererseits die Poiesis, das künstlerisch-schöpferische Gestalten. Stellen Sie in einer Tabelle dar,
- wie Fontane das Verhältnis der beiden Aspekte im Realismus sieht,
- welche Schlüsselwörter er dafür verwendet,
- was für ihn das Ziel realistischer Kunst ist.

b Erklären Sie, gegen welche Literaturströmungen und Kunstauffassungen sich Fontane mit seiner Programmatik zu Beginn und am Ende des Textauszugs wendet.

2 Verfassen Sie auf Basis von Fontanes Text für ein Schülerlexikon eine Definition (► S. 110) des Begriffs „poetischer Realismus".

3 Untersuchen Sie, ob und inwiefern Menzels Gemälde „Das Eisenwalzwerk" Fontanes Realismusverständnis entspricht. Beziehen Sie auch den Untertitel „Moderne Cyclopen" in Ihre Überlegungen mit ein. Hinweis: In der griechischen Mythologie sind Zyklopen einäugige Riesen. Sie werden auch als Helfer des Schmiedegottes Hephaistos angesehen.

Adolph Menzel (1815–1905): Das Eisenwalzwerk (Moderne Cyklopen, 1875)

Blicke auf die Wirklichkeit – Fotografie, Kunst und Literatur

Carl Hoffmann **Fotografie und Kunst** (1888; Auszug)

Anfang des 19. Jahrhunderts begann die Entwicklung der Fotografie mit verschiedenen technischen Verfahren. Die älteste erhaltene Fotografie stammt aus dem Jahr 1826. Ab den 1840er-Jahren gab es Porträt-Ateliers und Fotoreportagen.

Die Fotografie steht der Wissenschaft näher als der Kunst. Sie ist aus ihr hervorgegangen, wurde durch sie ausgebildet und sieht in ihr ihre Zukunft begründet. Der Kunst hingegen hat die Fotografie wenig zu danken und ebenso ist sie der Kunst in keiner Weise von Nutzen. Die Zwecke beider gehen auseinander. Wenn das, was die Kunst gestaltet und uns vorführt, nicht bloß als getreue Nachbildung von wirklich Vorhandenem gelten soll, sondern damit die Vorstellung einer höheren, vollkommeneren Wirklichkeit beabsichtigt ist, so können im Gegensatz hierzu die Aufgaben der Fotografie nur untergeordnete sein und in dem Bestreben gipfeln, möglichst getreue Abbildungen wirklicher Formen zu geben. Ihre Schöpfungen müssen durchaus *real* bleiben, während jene der Kunst notwendig *ideal* sein müssen. In der eigentlichen fotografischen Wiedergabe ist also eine künstlerische Vervollkommnung ihrer Objekte gar nicht zulässig, auch wenn eine solche, was tatsächlich *nicht* der Fall ist, möglich wäre.

1 Stellen Sie das angeführte gegensätzliche Verhältnis von Fotografie und Kunst in einem Schaubild dar.

2 Arbeiten Sie heraus, inwieweit die Kunstauffassung Carl Hoffmanns der Poetologie Theodor Fontanes (► S. 257) entspricht.

3 Bewerten Sie Hoffmanns These, in der Fotografie sei – im Gegensatz zur Malerei oder der bildenden Kunst – „eine künstlerische Vervollkommnung ihrer Objekte" (Z. 18) weder zulässig noch möglich.

4 Ziehen Sie Adolph Menzels Gemälde „Das Eisenwalzwerk" (► S. 258) heran und diskutieren Sie, ob man mit einer Fotografie der Szene dieselbe Wirkung erzielen könnte.

Reisernte in Vietnam, Provinz Binh Dinh

Arbeit in Gießerei, Großbritannien

5 Der Kunsttheoretiker Karl Pawek formulierte zugespitzt: „Der Künstler erschafft die Wirklichkeit, der Fotograf sieht sie." – Diskutieren Sie diese Aussage anhand der beiden Fotos: Inwiefern findet hier eine Ästhetisierung der Wirklichkeit statt?

6 Ziehen Sie Parallelen zwischen unterschiedlichen Möglichkeiten, die Wirklichkeit im Bild (Fotografie, Kunst) und in der Literatur (literarische Strömungen) darzustellen. Wo sehen Sie Gemeinsamkeiten?

Wie man erzählt – Roman und Novelle

Theodor Fontane (1819–1898) Was soll ein Roman? (1875; Auszug)

Was soll ein Roman? Er soll uns, unter Vermeidung alles Übertriebenen und Hässlichen, eine Geschichte erzählen, an die wir *glauben*. Er soll zu unserer Fantasie und unserem Herzen sprechen, Anregung geben, ohne aufzuregen; er soll uns eine Welt der Fiktion auf Augenblicke als eine Welt der Wirklichkeit erscheinen, soll uns weinen und lachen, hoffen und fürchten, am Schluss aber empfinden lassen, teils unter lieben und angenehmen, teils unter charaktervollen und interessanten Menschen gelebt zu haben, deren Umgang uns schöne Stunden bereitete, uns förderte, klärte und belehrte. Das etwa soll ein Roman. [...]

Dies führt uns nach allem, was wir vorstehend über die Aufgabe des Romans gesagt haben, zu der zweiten, weitergehenden Frage: „Was soll der *moderne* Roman? Welche *Stoffe* hat er zu wählen? Ist sein Stoffgebiet unbegrenzt? Und wenn *nicht*, innerhalb welcher räumlich und zeitlich gezogenen Grenzen hat er am ehesten Aussicht, sich zu bewähren und die Herzen seiner Leser zu befriedigen?“

Für uns persönlich ist diese Fragenreihe entschieden. Der Roman soll ein Bild der Zeit sein, der wir selber angehören, mindestens die Widerspiegelung eines Lebens, an dessen Grenze wir selbst noch standen oder von dem uns unsere Eltern noch erzählten. [...] Der moderne Roman soll ein Zeitbild sein, ein Bild *seiner* Zeit. Alles Epochenmachende, namentlich alles Dauernde, was die Erzählliteratur der letzten 150 Jahre hervorgebracht hat, entspricht im Wesentlichen dieser Forderung.

1 Arbeiten Sie heraus, welche Kriterien Fontane an einen Roman anlegt.

2 Prüfen Sie anhand der Auszüge aus dem Roman „Effi Briest“ (► S. 240 ff.), inwieweit Fontane seine eigenen Ansprüche darin umsetzt.

3 Tauschen Sie sich darüber aus, welche Ihnen bekannten Romane Fontanes Forderungen nicht entsprechen.

4 a Warum wurde der Roman zu einer bevorzugten Erzählform des bürgerlichen Zeitalters, welche Rolle spielte er speziell für das Bürgertum? Stellen Sie Vermutungen dazu an. Beziehen Sie sich auf die Texte auf den Seiten 250 bis 260.

b Vergleichen Sie das traditionelle Erzählen eines Romans mit Bezug auf Fontanes Text mit den heute in den verschiedenen Medien vorherrschenden Erzählformen, z. B. in Serien.

Friedrich Th. Vischer (1807–1887) Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen (1857; Auszug)

Die Novelle verhält sich zum Roman wie ein Strahl zu einer Lichtmasse. Sie gibt nicht das umfassende Bild der Weltzustände, aber einen Ausschnitt daraus, der mit intensiver, momentaner Stärke auf das größere Ganze [...] hinausweist, nicht die vollständige Entwicklung einer Persönlichkeit, aber ein Stück aus einem Menschenleben, das eine Spannung, eine Krise hat und uns durch eine Gemüts- und Schicksalswendung mit scharfem Akzent zeigt, was Menschenleben überhaupt ist. Man hat sie einfach und richtig als eine Situation im Unterschied von der Entwicklung durch eine Reihe von Situationen im Romane bezeichnet.

5 Erklären Sie das anhand des Bildes vom Lichtstrahl beschriebene Verhältnis von Roman und Novelle (► S. 557).

6 Erläutern Sie anhand der Aussagen Fontanes und Vischers auf dieser Seite, weshalb sich Romane und Novellen insbesondere beim bürgerlichen Lesepublikum großer Beliebtheit erfreuten.

Was bedeutet „Naturalismus“? – Leitsätze einer Kunstprogrammatik

Conrad Alberti[1] (1889):

Wie die Natur das einzig Reale und darum das einzige Gebiet des Künstlers ist, so ist auch kein Winkel, kein Fleck, kein Geschöpf, kein Vorgang in derselben, der nicht der künstlerischen Verkörperung würdig und fähig wäre.

1 Alberti wandte sich polemisch gegen Klassiker und das zeitgenössische Theater. In seinen Werken thematisierte er oft die Rolle von Frauen, wobei er den aus seiner Sicht abgehobenen Lebensstil von wohlhabenden bürgerlichen Frauen kritisierte.

Arno Holz[2] (1891/92):
Kunst = Natur – x

2 Holz entwickelte zusammen mit Johannes Schlaf in der Schrift „Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze“ die Theorie eines Naturalismus, dessen Ziel genaue Schilderung z. B. eines Milieus war. Mit x (das möglichst klein zu halten ist) ist die Unzulänglichkeit in der Abbildung der Wirklichkeit (Natur) auf Grund der künstlerischen Gestaltung gemeint.

Émile Zola[3] (1867):

Ich habe nichts getan, als an [...] lebendigen Körpern die analytische Arbeit durchzuführen, die die Chirurgen an Leichen vornehmen.

3 Zola (1840–1902) gehört zu den bedeutenden französischen Romanschriftstellern des 19. Jahrhunderts. Er arbeitete lange als Journalist, auch nachdem er vom Schreiben als Romancier leben konnte, und äußerte sich von der Warte des politisch informierten, sozial engagierten, liberal denkenden Schriftstellers. Er gilt als Mitbegründer der literarischen Strömung des Naturalismus.

Wilhelm Bölsche[4] (1887):

Für den Dichter aber scheint mir in der Tatsache der Willensunfreiheit der höchste Gewinn zu liegen. Ich wage es auszusprechen: Wenn sie nicht bestände, wäre eine wahre realistische Dichtung überhaupt unmöglich. Erst indem wir uns dazu aufschwingen, im menschlichen Denken Gesetze zu ergründen, erst indem wir einsehen, dass eine menschliche Handlung, wie immer sie beschaffen sei, das restlose Ergebnis gewisser Faktoren, einer äußeren Veranlassung und einer inneren Disposition, sein müsse und dass auch diese Disposition sich aus gegebenen Größen ableiten lasse – erst so können wir hoffen, jemals zu einer wahren mathematischen Durchdringung der ganzen Handlungsweise eines Menschen zu gelangen und Gestalten vor unserm Auge aufwachsen zu lassen, die logisch sind wie die Natur.

4 Bölsche gab die Werke von Heinrich Heine, Wilhelm Hauff, Novalis und anderen heraus. Mit seinem eigenen Schreiben machte er naturwissenschaftliche Themen populär, sein Buch „Das Liebesleben in der Natur“ (1898) gilt als Prototyp des modernen Sachbuchs.

1 Formulieren Sie ein naturalistisches Kunstprogramm auf der Basis der zitierten Aussagen. Stellen Sie dazu Forderungen zusammen, die naturalistische Kunst erfüllen soll.

2 Inwiefern können die Texte auf den Seiten 246 bis 249 als Beispiele für die programmatischen Aussagen herangezogen werden? Begründen Sie Ihre Einschätzung und benennen Sie Abweichungen.

3 Vergleichen Sie das naturalistische Kunstprogramm mit den literaturtheoretischen Ausführungen Fontanes zum Realismus (► S. 257 f.).

4 Wählen Sie aus den folgenden Erwartungen an Kunst eine aus und diskutieren Sie diese Auffassung in einem Kurzessay. Greifen Sie auf Beispiele verschiedener Kunstrichtungen (Literatur, Musik ...) zurück.

Die Kunst soll ...
die Wirklichkeit abbilden / eine schönere Welt zeigen, als die Wirklichkeit sie bietet / aufklären und entlarven / provozieren / verfremden / nachvollziehbar sein / unterhalten / Sinn stiften.

11.3 Eine Autorin in ihrer Zeit – Annette von Droste-Hülshoff

Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) Am Turme (1842)

Ich steh auf hohem Balkone am Turm,
Umstrichen vom schreienden Stare,
Und lass gleich einer Mänade[1] den Sturm
Mir wühlen im flatternden Haare;
O wilder Geselle, o toller Fant[2],
Ich möchte dich kräftig umschlingen
Und, Sehne an Sehne, zwei Schritte vom Rand
Auf Tod und Leben dann ringen!

Und drunten seh ich am Strand, so frisch
Wie spielende Doggen, die Wellen
Sich tummeln rings mit Geklaff und Gezisch
Und glänzende Flocken schnellen.
O, springen möchte' ich hinein alsbald
Recht in die tobende Meute
Und jagen durch den korallenen Wald
Das Walross, die lustige Beute!

Und drüben seh ich ein Wimpel wehn
So keck wie eine Standarte[3],
Seh auf und nieder den Kiel sich drehn
Von meiner luftigen Warte;
O, sitzen möcht' ich im kämpfenden Schiff,
Das Steuerruder ergreifen
Und zischend über das brandende Riff
Wie eine Seemöwe streifen.

Wär' ich ein Jäger auf freier Flur,
Ein Stück nur von einem Soldaten,
Wär' ich ein Mann doch mindestens nur,
So würde der Himmel mir raten;

Nun muss ich sitzen so fein und klar,
Gleich einem artigen Kinde,
Und darf nur heimlich lösen mein Haar,
Und lassen es flattern im Winde!

1 Mänaden: in der griech. Mythologie Begleiterinnen des Weingottes Dionysos, die sich durch Tanz und berauschende Getränke in Ekstase versetzten

2 Fant: unreifer, eitler junger Mann

3 Standarte: viereckige Flagge einer Truppe

Droste-Hülshoff auf Schloss Meersburg (Holzstich, undatiert)

1 Hören Sie sich einen Vortrag des Gedichts an und tauschen Sie sich über Ihre Eindrücke aus.

2 **a** Beschreiben Sie die Wahrnehmungen, Fantasien und Wünsche des lyrischen Ichs.
b Die Sprecherin des Gedichts steht in Meersburg am Turm und blickt auf den Bodensee. Wandeln Sie ihre Gedanken in einen inneren Monolog um.

3 Was erfährt man von der lyrischen Sprecherin über die Situation von Frauen und über ihre Haltung dazu? Stellen Sie die Haltung der Sprecherin, ihre Gedanken, Wünsche und Gesten, dem Verhalten eines „artigen Kinde[s]" (V. 30) gegenüber.

4 Annette von Droste-Hülshoff wird in der Literaturgeschichte dem Biedermeier (▶ S. 239) zugerechnet. Prüfen Sie, ob die Zuordnung für dieses Gedicht zutreffend ist.

Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) Im Grase (1844/1845)

Süße Ruh, süßer Taumel im Gras,
Von des Krautes Arome umhaucht,
Tiefe Flut, tief, tief trunkne Flut,
Wenn die Wolk am Azure[1] verraucht,
Wenn aufs müde, schwimmende Haupt
Süßes Lachen gaukelt herab,
Liebe Stimme säuselt und träuft
Wie die Lindenblüt' auf ein Grab.

Wenn im Busen die Toten dann,
Jede Leiche sich streckt und regt,
Leise, leise den Odem[2] zieht,
Die geschlossne Wimper bewegt,
Tote Lieb, tote Lust, tote Zeit,
All die Schätze, im Schutt verwühlt,
Sich berühren mit schüchternem Klang
Gleich den Glöckchen, vom Winde umspielt.

Stunden, flücht'ger ihr als der Kuss
Eines Strahls auf den trauernden See,
Als des ziehnden Vogels Lied,
Das mir niederperlt aus der Höh,
Als des schillernden Käfers Blitz,
Wenn den Sonnenpfad er durcheilt,
Als der heiße Druck einer Hand,
Die zum letzten Male verweilt.

Dennoch, Himmel, immer mir nur
Dieses eine nur: für das Lied
Jedes freien Vogels im Blau
Eine Seele, die mit ihm zieht,
Nur für jeden kärglichen Strahl
Meinen farbig schillernden Saum,
Jeder warmen Hand meinen Druck
Und für jedes Glück einen Traum.

1 Azure: das Azurblau des Himmels

2 Odem: Atem

1 Klären Sie die Sprechsituation des Gedichts: Wer spricht zu wem worüber?

2 Manche Interpreten halten dieses Gedicht für eine unverheiratete, streng katholisch erzogene Autorin im 19. Jahrhundert für sehr gewagt. Suchen Sie nach Anhaltspunkten für diese Einschätzung.

Elke Frederiksen Deutsche Autorinnen im 19. Jahrhundert (1981; Auszug)

Im Vergleich zur heutigen, noch immer problematischen Situation der schreibenden Frau bietet sich für die Autorin im 19. Jahrhundert ein dementsprechend traurigeres Bild. Sowohl in Textsammlungen als auch in kritischen Bearbeitungen findet meistens nur eine Autorin Beachtung, nämlich Annette von Droste-Hülshoff, und auch sie wird vorwiegend mit Kriterien beurteilt, die heute einfach nicht mehr akzeptiert werden dürfen. [...]

Annette von Droste-Hülshoff (1845)

In seiner immer noch häufig benutzten Literaturgeschichte charakterisiert Ernst Alker die Droste so: „[Eine] seltsame Laune der Natur vermischte in ihr Weibliches mit Männlichem, machte in ihr jedes Gefühl zwiespältig, fragwürdig, peinigend, kreuzte ihr heißes frauliches Empfinden und ihre aufgeschlossene Mütterlichkeit mit männlichem Tatwissen und soldatischer Fernensucht. Ihrer Weiblichkeit war selige Erfüllung ebenso versagt wie ihrem männlichen Sehnen: Alle Glücksmöglichkeiten des Daseins blieben ihr verschlossen."[1] Walter Muschg spricht von den dämonischen Gesichten[2] der Droste, die sie überwältigten und ihr Denken auslöschten, was „wohl auch mit ihrer weiblichen Natur" zusammenhing[3]. Und sogar noch 1975 beschreibt Wallis Field die Droste so: „Unattractive in appearance, composed of a curious compound of masculine and feminine traits, Annette found in her art, as well as her religion, an outlet for the fear, despair and frustration of life."[4]

[...]
Man sollte stattdessen die literaturkritischen Ansätze verfolgen, die sich in Christa Reinigs kurzer Charakteristik der Droste finden. Reinig betont den „Widerspruch zwischen revolutionärer Berufung und reaktionärer gesellschaftlicher Bindung“, der die Droste das Höchste erringen lässt.

1 verfasst im Jahr 1969
2 Gesichte: Traumbilder
3 verfasst im Jahr 1965
4 übers.: Unattraktiv im Aussehen, bestehend aus einer merkwürdigen Mischung männlicher und weiblicher Züge, fand Annette in ihrer Kunst wie auch in ihrer Religion ein Ventil für die Angst, Verzweiflung und Frustration des Lebens.

Johann Joseph Sprick (1808–1842): Annette von Droste-Hülshoff (1838)

1 **a** Erklären Sie anhand der angeführten Zitate aus literaturwissenschaftlichen Werken Frederiksens Feststellung, Annette von Droste-Hülshoff werde vorwiegend nach inakzeptablen Kriterien beurteilt.
b Erläutern Sie, inwiefern sich Christa Reinigs Aussage zu Droste-Hülshoff von den vorangegangenen Charakterisierungen unterscheidet.
c Diskutieren Sie mögliche Gründe dafür, dass Autorinnen lange Zeit vor allem als Frauen beurteilt wurden.

2 Annette von Droste-Hülshoff ist eine der wenigen berühmten deutschsprachigen Autorinnen ihrer Zeit.
a Tragen Sie mögliche Gründe zusammen, warum es wenige Autorinnen damals zu Bekanntheit brachten.
b Suchen Sie in den Texten und in der Biografie der Annette von Droste-Hülshoff nach Anhaltspunkten, wie sie die Hürden für schreibende Frauen überwand und zu literarischem Ruhm gelangte.

Heike Mund **Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche (1842)** (2022; Auszug)

Die Novelle „Die Judenbuche“ ist das eigentliche Lebenswerk der Annette von Droste-Hülshoff. Und eine harte Abrechnung mit der Borniertheit und Enge ihrer strengen Erziehung als Tochter eines katholischen Adelsgeschlechts, in der andere soziale Schichten keine Rolle spielten. Mit dramatischer Zuspitzung, die man noch heute als Milieustudie einer westfälischen Dorfgemeinschaft verfilmen könnte, zeichnet sie ein präzises Sittengemälde der damaligen Zeit.
Die Geschichte spielt Ende des 18./Anfang des 19. Jahrhunderts. Die Unentrinnbarkeit des Schicksals, Alkoholismus als einzige Flucht aus der materiellen Misere und Enge der untersten Gesellschaftsschicht, Misstrauen und Rufmord, das sind die Hauptthemen des Textes. Er basiert auf einem realen Mordfall, den Annette als Kind bei ihrem Großvater im Paderborner Land mitbekommen hat.
Friedrich Mergel, die Hauptperson, wächst in verwahrlosten Verhältnissen auf. Der Vater, ein harter Trinker, wird eines Morgens tot im nahegelegenen Wald aufgefunden, die Mutter zieht den Jungen mit Hilfe des Onkels allein groß. Als eine berüchtigte Bande von Holzfrevlern in der Gegend auftaucht, geschieht ein zweites Unglück: Der Oberförster liegt erschlagen mit der Axt im seinem Waldrevier. Da Friedrich kurz zuvor eine böse Auseinandersetzung mit ihm hatte, wird er von der Dorfgemeinschaft verdächtigt. Als auch der Jude Aaron ihn noch beschuldigt, macht sich Friedrich aus dem Staub. Tags darauf wird Aaron tot im Brederholz gefunden. Aufgeklärt werden die beiden Mordfälle nie wirklich. *Quelle: www.dw.com*

3 Ordnen Sie „Die Judenbuche“ einer Strömung des Realismus zu. Begründen Sie Ihre Zuordnung.

Kollaborativ einen Lexikonartikel verfassen

Aufgabe
Verfassen Sie in Gruppenarbeit einen Artikel (ca. 1000 Wörter) zu Annette von Droste-Hülshoff für ein Schülerlexikon „Köpfe der Literaturgeschichte“. Führen Sie neben biografischen Informationen auch Anhaltspunkte zum Verständnis ihres Werks an. Gehen Sie insbesondere auf ihre gesellschaftliche Position als Frau und Adlige sowie auf die Produktionsbedingungen für ihr Schreiben ein.

Schritt 1: Zum Leben und Werk der Dichterin recherchieren

1 Recherchieren Sie arbeitsteilig, indem beispielsweise einige in Literaturgeschichten oder Autorenlexika der (Schul-)Bibliothek recherchieren und andere im Internet. Tragen Sie Ihre Rechercheergebnisse auf einem gemeinsamen digitalen Board zusammen.

2 Notieren Sie aus den beiden Gedichten auf den Seiten 262 f. Textstellen, die sich mit den Erfahrungen der Autorin in Verbindung bringen lassen und die Sie in einen informierenden Artikel aufnehmen können (Zitieren ▶ S. 549, 588).

Schritt 2: Die Informationen ordnen

3 Notieren Sie Oberbegriffe, denen Sie die gewonnenen Informationen zuordnen können (z. B. in einer Mindmap) und ordnen Sie die Informationen den Oberbegriffen zu.

Schritt 3: Den Lexikoneintrag planen

4 Wählen Sie die relevanten Informationen aus und strukturieren Sie Ihren Text nach inhaltlich-thematischen Aspekten.

5 Ordnen Sie Ihre Informationen zu einem strukturierten Schreibplan.

6 Planen Sie das Einbinden eines Bildes mit ein. Prüfen Sie, an welcher Stelle im Artikel das Bild positioniert werden soll und ob ein direkter Bezug hergestellt werden kann.
Achten Sie auf die rechtlichen Rahmenbedingungen.

Schritt 4: Den Lexikonartikel formulieren

7 Schreiben Sie gemeinsam den Artikel. Lösen Sie sich dabei vom Wortlaut der Quellen.

Schritt 5: Den Lexikonartikel überarbeiten

8 Prüfen Sie Ihren Text und überarbeiten Sie ihn bei Bedarf.

Wissen und können **Lexikonartikel**

Zweck eines Lexikonartikels ist es, einen **prägnanten Überblick über das aktuelle Fachwissen zu einem Begriff (bzw. einer Person)** zu geben. Elemente sind: Überschrift, Definition(en), prägnante und gut strukturierte Informationen, aussagekräftige Zitate, Quellenangaben.

Realistische Strömungen des 19. Jahrhunderts (ca. 1815 bis 1900)

Zum Epochenbegriff

Der Begriff **„Realismus“** bezeichnet einen großen Teil der europäischen Kunst und Literatur des 19. Jahrhunderts. Indem die realistischen Künstlerinnen und Künstler die fassbare Welt und das wirkliche Leben zum zentralen Gegenstand der Darstellung machten, grenzten sie sich ab vom Idealismus der Klassik und vom Fantastischen der Romantik. Die literaturgeschichtliche Bezeichnung „Realismus“ vereint dabei unterschiedliche, in mancher Hinsicht auch gegensätzliche literarische Strömungen über eine lange Zeitspanne:

- **Literatur des Frührealismus** (ca. 1815–1848), **Junges Deutschland** bzw. **Vormärz** und **Biedermeier**
- **Poetischer** bzw. **Bürgerlicher Realismus** (ca. 1848–1900)
- **Naturalismus** (ca. 1880 – 1900)

Der Realismus war eine **gesamteuropäische Bewegung**. Literarische Einflüsse kamen insbesondere aus Frankreich (Hugo, Balzac, Flaubert, Zola), Russland (Turgenjew, Tolstoi, Dostojewski, Tschechow), England (Dickens) und Skandinavien (Ibsen, Strindberg). Parallelen zur **bildenden Kunst** gibt es in Darstellungsweise und Themen: Es wurden vor allem Szenen aus dem Alltags- und Arbeitsleben, aus Dorfgemeinschaften oder der industriellen Entwicklung aufgegriffen.

→ Zur Problematik der Epocheneinteilungen vgl. Kap. 17.

Jean-François Millet (1841–1875): Die Ährenleserinnen (1857)

Historischer Kontext

Das 19. Jahrhundert war vom politischen Spannungsverhältnis zwischen **Restauration** und **Revolution** geprägt. Nach 1815 wurden die Hoffnungen auf Reformen und ein politisch geeintes Deutschland enttäuscht. Festgeschrieben wurden die absolutistische Kleinstaaterei des **Deutschen Bundes** und eine verschärfte **Zensur** gegen alle demokratisch-freiheitlichen Bestrebungen. Erst die **Märzrevolution 1848/49** löste in fast allen Bundesstaaten Reformen aus und bewirkte die Wahl der Frankfurter Nationalversammlung. Nach dem Scheitern der Revolution und dem Ausbleiben politischer Mitsprache überlagerten zunehmend nationale Bestrebungen die liberalen Bewegungen. Mit der von Bismarck initiierten obrigkeitsstaatlichen **Reichsgründung 1871** entstand der von vielen ersehnte deutsche Nationalstaat, der einerseits politische Stabilität bis ins 20. Jahrhundert hinein garantierte, andererseits durch die wachsenden sozialen Spannungen herausgefordert wurde.

Geistesgeschichtlicher Kontext

Die Zeit war bestimmt von der **industriellen Revolution** und dem daraus resultierenden Umbruch in allen Lebensbereichen. Der Siegeszug von **Naturwissenschaften**, empirischer Forschung, Technik und industrieller Produktion, die Nationalstaatsgründung und der ökonomische Aufschwung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts führten zu **Fortschrittsoptimismus**, aber auch zu einem Verlust traditioneller Werte und Orientierungen und zum Entstehen einer verarmten Arbeiterschicht.

Die **Religionskritik** Ludwig Feuerbachs (1804–1872) definierte Gott als Projektion des menschlichen Vollkommenheitsstrebens, der religionskritische Philosoph Friedrich Nietzsche (1844–1900) schockierte mit dem Schlagwort „Gott ist tot“. Karl Marx erklärte in seinem philosophischen **Materialismus** die Kultur zum bloßen „Überbau“, der von den Produktionsverhältnissen in einer Gesellschaft abhängig sei, vollzog also einen radikalen Bruch mit dem Idealismus der Klassik. Die Lehre des **Determinismus** sprach dem Menschen den freien Willen ab und begründete sein Handeln als Ergebnis seiner Umwelt. In der **Evolutionstheorie** Darwins verlor die Spezies Mensch, die „Krone der Schöpfung“, auch ihre biologische Sonderstellung.

Das **Bürgertum** wurde zur prägenden gesellschaftlichen Schicht, schuf eine neue Form der Öffentlichkeit (städtisches Leben, Zeitungen, Kaffeehäuser) und bildete eine eigene Identität heraus. Naturwissenschaftliche Errungenschaften und technische Neuerungen ermöglichten neue Blicke auf die Welt, etwa in der **Fotografie**.

Literatur

Die Rückkehr zur politischen Ordnung der Zeit vor der Französischen Revolution wurde nach den Verwerfungen der napoleonischen Kriege von weiten Teilen der Bevölkerung akzeptiert. Man zog sich ins unpolitische Private zurück. Schriftsteller/-innen des **Biedermeier** nahmen diese Tendenzen auf und wandten sich **traditionellen Werten** wie Familie, Häuslichkeit, Bescheidenheit, Natur und Gott zu. Themen ihrer Dichtung wurden der **eigene Weg nach innen**, eine psychologisch immer weiter verfeinerte Selbstbeobachtung und der ersehnte **Einklang** von Gemüt, sozialem Umfeld, Natur und Schöpfung.

Dagegen äußerten verschiedene Gruppen von Intellektuellen wie die Schriftsteller des **Jungen Deutschland** sowie radikaldemokratisch gesinnte Autoren des **Vormärz**, Professoren, Studenten und Journalisten sowie Teile des liberalen Bürgertums ihren Unmut über die Unterdrückung von Freiheitsrechten und demokratischen Entwicklungen. Sie sahen ihr Schreiben als Kampf gegen Obrigkeitsstaat und Dogmatismus. Sie forderten eine **politisch engagierte Literatur** mit Werten wie Einigkeit, Recht und Freiheit. Allerdings wurden alle Protestaktionen von den Polizeibehörden gnadenlos verfolgt, viele Beteiligte wurden inhaftiert oder ins Exil getrieben.

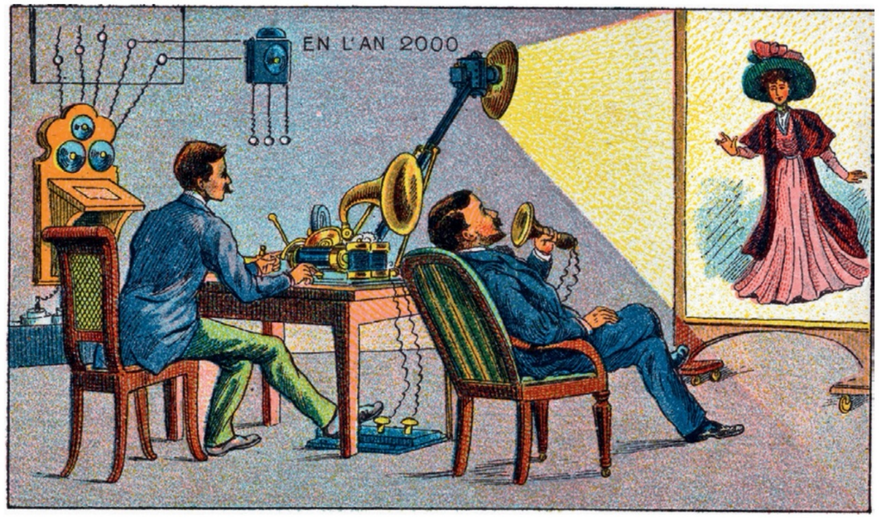
Nach dem Scheitern der Revolution, dem Ausbleiben politischer Mitsprache und schließlich der obrigkeitsstaatlichen Reichsgründung von 1871 musste die Rolle der Einzelnen in der Gesellschaft neu definiert werden. Insbesondere das Bürgertum suchte nach Wegen, seiner durch die rasante industrielle Entwicklung und die Urbanisierung gestärkten Funktion Ausdruck zu verleihen. Autoren (und wenige Autorinnen) des **bürgerlichen Realismus** fragten nach Entfaltungsmöglichkeiten des Individuums, **bürgerlichen Werten und Identitäten** und beschrieben Mechanismen der Gesellschaft. Sie griffen Entwicklungen in Naturwissenschaften und Technik auf und forderten eine Auseinandersetzung mit der konkreten Wirklichkeit. Sie versuchten die Wirklichkeit in ästhetisierter Form darzustellen, weshalb man auch vom **poetischen Realismus** spricht. Den ästhetischen Absichten der Realisten entsprachen am meisten die Form des Romans sowie der Novelle.

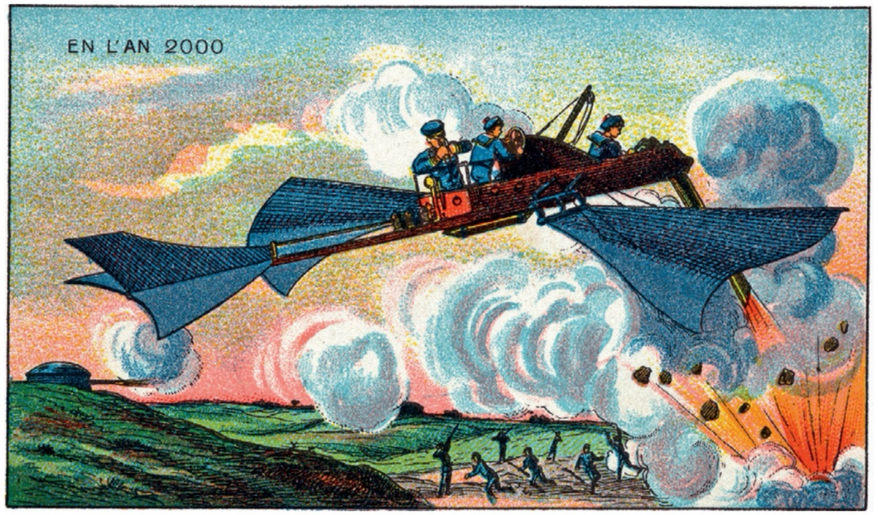
Angesichts des wachsenden sozialen Elends des Industrieproletariats radikalisierten sich Autoren des **Naturalismus** ab etwa 1880. Sie sahen die Aufgabe der Literatur in Sozialkritik und ihr Schreiben als Fortführung wissenschaftlicher Untersuchungen von Zusammenhängen, die den Menschen in Erbgut, Milieu und Zeitbedingungen determinierten. Ihr Bestreben, die Wirklichkeit möglichst genau abzubilden, führte zu Erzähltechniken wie dem Sekundenstil sowie äußerst detaillierten Regieanweisungen im Drama.

Weitere wichtige Autorinnen/Autoren und Werke

Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848): Die Judenbuche (Novelle), Gedichte
Heinrich Heine (1797–1856): Reisebilder, Deutschland. Ein Wintermärchen (Verserzählung), journalistische Texte, Gedichte
Eduard Mörike (1804–1875): Mozart auf der Reise nach Prag (Novelle), Gedichte
Georg Büchner (1813–1837): Dantons Tod (Drama), Woyzeck (Drama), Lenz (Novelle)
Gottfried Keller (1819–1890): Der grüne Heinrich (1854/55, Roman), Die Leute von Seldwyla (Novellen)
Theodor Fontane (1819–1898): Frau Jenny Treibel (Roman), Effi Briest (Roman), Gedichte
Conrad Ferdinand Meyer (1825–1898): Das Amulett (Novelle), Gedichte
Gerhart Hauptmann (1862–1946): Vor Sonnenaufgang (Drama), Die Weber (Drama), Bahnwärter Thiel (Novelle)

12 Von der Jahrhundertwende bis zum Expressionismus (ca. 1890–1925) – Umbrüche





1 Beschreiben Sie die Postkarten, die Zukunftsvisionen der Zeit um 1900 aufzeigen.

2 Zeigen Sie ausgehend von den Postkarten, inwiefern die Visionen für das Jahr 2000 die Gegenwelten „Zukunftseuphorie“ und „Zukunftsangst“ eröffnen.

3 Tauschen Sie sich darüber aus, welche Zukunftsvisionen heute die öffentliche Auseinandersetzung prägen.

In diesem Kapitel …

- lernen Sie Texte aus der Zeit der Jahrhundertwende und des Expressionismus kennen,
- nehmen Sie die literaturgeschichtlichen Hintergründe der zeitgenössischen Strömungen in den Blick,
- setzen Sie sich kreativ mit Texten auseinander.

12.1 Krisenhafte Sprach- und Welterfahrung – Die Literatur der Jahrhundertwende kennen lernen

Sprache der Symbole

Stefan George (1868–1933) komm in den totgesagten park (1895)

Komm in den totgesagten park und schau:
Der schimmer ferner lächelnder gestade[1] ·
Der reinen wolken unverhofftes blau
Erhellt die weiher und die bunten pfade.

Dort nimm das tiefe gelb · das weiche grau
Von birken und von buchs · der Wind ist lau ·
Die späten rosen welkten noch nicht ganz ·
Erlese küsse sie und flicht den kranz ·

Vergiß auch diese letzten astern nicht ·
Den purpur um die ranken wilder reben
Und auch was übrig blieb von grünem leben
Verwinde leicht im herbstlichen gesicht. R

William Merrit Chase (1849–1916): Terrace, Prospect Park (1890)

1 Fluss- oder Meeresufer

1 Lesen Sie das Gedicht von Stefan George laut und besprechen Sie Ihre spontanen Eindrücke.

2 **a** Benennen Sie das Grundthema des Gedichts.
b Erläutern Sie den Titel des Gedichts und untersuchen Sie, wie das Thema „Tod“ fortgeführt wird.

3 Betrachten Sie die Verbformen im Gedicht und stellen Sie Vermutungen an, warum dieser Modus verwendet wird.

4 Beschreiben Sie, wie im Gedicht Motive aus dem Bereich der Natur dargestellt werden und wie mit sprachlichen Mitteln gearbeitet wird (▶ S. 578 ff.). Achten Sie auch auf das Stilmittel der Synästhesie.
– Vermittlung einer Stimmung durch Wortfelder: …
– Beschreibung der Farben: … (vgl. V. 3 und 5)

5 **a** Stefan George stellte fest, dass nicht der Sinn über den Wert von Dichtung entscheide, sondern die Form. Untersuchen Sie die Form seines Gedichts und erläutern Sie deren Bedeutung.
b Informieren Sie sich über die Kunst des Impressionismus und stellen Sie Verbindungen zwischen den Zielsetzungen dieser neuen Kunstrichtung und Stefan Georges Gedicht her. Berücksichtigen Sie dabei das Gemälde von William Merrit Chase.

Wissen und können **Symbolismus (ca. 1885–1914)**

Der **Symbolismus** ist eine aus Frankreich kommende literarische Strömung, die eine an Nützlichkeit orientierte Sichtweise auf Kunst ablehnt und dem Prinzip „l'art pour l'art“ (frz. für *Kunst um der Kunst willen*) folgt. Sie geht über die Abbildung der äußeren Wirklichkeit hinaus: Worte, Klänge und Assoziationen werden kunstvoll und formvollendet arrangiert, um in einem schöpferischen Akt seelische Vorgänge zum Ausdruck zu bringen.

Sprachkrise

Hugo von Hofmannsthal (1874–1929)
Ballade des äußeren Lebens (1896)

Und Kinder wachsen auf mit tiefen Augen,
Die von nichts wissen, wachsen auf und sterben,
Und alle Menschen gehen ihre Wege.

Und süße Früchte werden aus den herben
Und fallen nachts wie tote Vögel nieder
Und liegen wenig Tage und verderben.

Und immer weht der Wind, und immer wieder
Vernehmen wir und reden viele Worte
Und spüren Lust und Müdigkeit der Glieder.

Und Straßen laufen durch das Gras, und Orte
Sind da und dort, voll Fackeln, Bäumen, Teichen,
Und drohende, und totenhaft verdorrte ...

Wozu sind diese aufgebaut und gleichen
Einander nie? und sind unzählig viele?
Was wechselt Lachen, Weinen und Erbleichen?

Was frommt das alles uns und diese Spiele,
Die wir doch groß und ewig einsam sind
Und wandernd nimmer suchen irgend Ziele?

Was frommt's, dergleichen viel gesehen haben?
Und dennoch sagt der viel, der „Abend" sagt,
Ein Wort, daraus Tiefsinn und Trauer rinnt

Wie schwerer Honig aus den hohlen Waben.

Paula Modersohn-Becker (1876–1907): Mädchen zwischen Birken (um 1900)

Rainer Maria Rilke (1875–1926)
Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort (1897)

Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort.
Sie sprechen alles so deutlich aus:
Und dieses heißt Hund und jenes heißt Haus
und hier ist Beginn und das Ende ist dort.

Mich bangt auch ihr Sinn, ihr Spiel mit dem Spott,
sie wissen alles, was wird und war;
kein Berg ist ihnen mehr wunderbar;
ihr Garten und Gut grenzt grade an Gott.

Ich will immer warnen und wehren: Bleibt fern.
Die Dinge singen hör ich so gern.
Ihr rührt sie an: Sie sind starr und stumm.
Ihr bringt mir alle die Dinge um.

1 Erläutern Sie den Titel von Hofmannsthals Gedicht. Wodurch zeichnet sich das äußere Leben im Vergleich zum inneren aus?

2 **a** Vergleichen Sie die „viele[n] Worte", von denen in der dritten Strophe (V. 8) die Rede ist, mit dem einen Wort, das in der siebten Strophe genannt wird.
b Erläutern Sie den abschließenden Vergleich (V. 22) und diskutieren Sie seine Bedeutung für das Gedicht.

3 Vergleichen Sie das Sprachverständnis des lyrischen Ichs und das den Menschen unterstellte Sprachverständnis in Rilkes Gedicht. Ziehen Sie Rückschlüsse auf das Verhältnis zwischen Dichter und Menschen.

4 Setzen Sie das Gemälde von Paula Modersohn-Becker in Beziehung zu den Gedichten.

Ich-Krise und Ästhetik der Dekadenz

Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) Ein Brief (1902; Auszug)

Lord Chandos, ein englischer Adliger, schreibt einen fiktiven Brief an Francis Bacon.

Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) war bedeutsam für die deutschsprachige Décadence und das Wiener Kulturleben um die Jahrhundertwende. Sein Werk spiegelt die kulturelle Vielfalt und die Umbrüche der Zeit.

Mein Inneres aber muss ich Ihnen darlegen, eine Sonderbarkeit, eine Unart, wenn Sie wollen eine Krankheit meines Geistes, wenn Sie begreifen sollen, dass mich ein ebensolcher brückenloser Abgrund von den scheinbar vor mir liegenden literarischen Arbeiten trennt, als von denen, die hinter mir sind und die ich, so fremd sprechen sie mich an, mein Eigentum zu nennen zögere. [...]
Mein Fall ist, in Kürze, dieser: Es ist mir völlig die Fähigkeit abhandengekommen, über irgendetwas zusammenhängend zu denken oder zu sprechen.
Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. [...] Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, denn Sie kennen meinen bis zur Leichtfertigkeit gehenden Freimut: sondern die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muss, um irgendwelches Urteil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze.
[...] Es gelang mir nicht mehr, sie mit dem vereinfachenden Blick der Gewohnheit zu erfassen. Es zerfiel mir alles in Teile, die Teile wieder in Teile und nichts mehr ließ sich mit einem Begriff umspannen. Die einzelnen Worte schwammen um mich; sie gerannen zu Augen, die mich anstarrten und in die ich wieder hineinstarren muss: Wirbel sind sie, in die hinabzusehen mich schwindelt, die sich unaufhaltsam drehen und durch die hindurch man ins Leere kommt. [...]
Seither führe ich ein Dasein, das Sie, fürchte ich, kaum begreifen können, so geistlos, ja, gedankenlos fließt es dahin [...] und das nicht ganz ohne freudige und belebende Augenblicke [...]. Es wird mir nicht leicht, Ihnen anzudeuten, worin diese guten Augenblicke bestehen; die Worte lassen mich wiederum im Stich. Denn es ist ja etwas völlig Unbenanntes und auch wohl kaum Benennbares, das in solchen Augenblicken, irgendeine Erscheinung meiner alltäglichen Umgebung mit einer überschwellenden Flut höheren Lebens wie ein Gefäß erfüllend, mir sich ankündet. [...] Es erscheint mir alles, alles, was es gibt, alles, dessen ich mich entsinne, alles, was meine verworrensten Gedanken berühren, etwas zu sein. [...] Es ist mir dann, als bestünde mein Körper aus lauter Chiffern, die mir alles aufschließen. Oder als könnten wir in ein neues, ahnungsvolles Verhältnis zum ganzen Dasein treten, wenn wir anfingen, mit dem Herzen zu denken. Fällt aber diese sonderbare Bezauberung von mir ab, so weiß ich nichts darüber auszusagen; ich könnte dann ebenso wenig in vernünftigen Worten darstellen, worin diese mich und die ganze Welt durchwebende Harmonie bestanden und wie sie sich mir fühlbar gemacht habe, als ich ein Genaueres über die inneren Bewegungen meiner Eingeweide oder die Stauungen meines Blutes anzugeben vermöchte. [...]
Sie waren so gütig, Ihre Unzufriedenheit darüber zu äußern, dass kein von mir verfasstes Buch mehr zu Ihnen kommt, „Sie für das Entbehren meines Umgangs zu entschädigen". Ich fühlte in diesem Augenblick mit einer Bestimmtheit, die nicht ganz ohne ein schmerzliches Beigefühl war, dass ich auch im kommenden und im folgenden und in allen Jahren dieses meines Lebens kein englisches und kein lateinisches Buch schreiben werde: [...] nämlich weil die Sprache, in welcher nicht nur zu schreiben, sondern auch zu denken mir vielleicht gegeben wäre, weder die lateinische noch die englische noch die italienische und spanische ist, sondern eine Sprache, in welcher die stummen Dinge zu mir sprechen, und in welcher ich vielleicht einst im Grabe vor einem unbekannten Richter mich verantworten werde.

1 Tauschen Sie sich über den Brief aus. In welcher Lage befindet sich der Schreiber?

2 **a** Skizzieren Sie die Entwicklungsphasen, die Lord Chandos im Hinblick auf sein Verhältnis zur Sprache und zur Welt unterscheidet. Erläutern Sie die Veränderungen.
b Vergleichen Sie das hier zum Ausdruck kommende Sprachverständnis mit dem in Rilkes Gedicht (▶ S. 270).

Phase	Zeile(n)	Kernaussage/Inhalt	Funktion
I	16–26	zunehmende Unfähigkeit, …	Erläuterung …
II	27–…	…	…
…	…	…	…

3 Wählen Sie drei sprachliche Bilder aus dem Text und erläutern Sie ihre Funktion.

4 Informieren Sie sich über Francis Bacon, der hier als fiktiver Adressat fungiert, und formulieren Sie Hypothesen, weshalb die Thematik in dieser Form gestaltet wird.

Rainer Maria Rilke (1875–1926) Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910, Auszug)

Malte Laurids Brigge, ein 28-jähriger Schriftsteller, gerät in Paris in eine tiefe seelische und geistige Krise. So beginnen seine Aufzeichnungen:

Rainer Maria Rilke (1875–1926) wirkte vor allem als Lyriker, verfasste aber auch Prosatexte und Übersetzungen. Sein reger Briefwechsel wurde zum wichtigen Bestandteil seines literarischen Werks.

11. September, rue Toullier
So, also hierher kommen die Leute, um zu leben, ich würde eher meinen, es stürbe sich hier. Ich bin aus gewesen. Ich habe gesehen: Hospitäler. Ich habe einen Menschen gesehen, welcher schwankte und umsank. Die Leute versammelten sich um ihn, das ersparte mir den Rest. Ich habe eine schwangere Frau gesehen. Sie schob sich schwer an einer hohen, warmen Mauer entlang, nach der sie manchmal tastete, wie um sich zu überzeugen, ob sie noch da sei. Ja, sie war noch da. Dahinter?

Ich suchte auf meinem Plan: Maison d'Accouchement. Gut. Man wird sie entbinden – man kann das. Weiter, Rue Saint-Jacques, ein großes Gebäude mit einer Kuppel. Der Plan gab an Val-de-grâce, Hôpital militaire. Das brauchte ich eigentlich nicht zu wissen, aber es schadet nicht. Die Gasse begann von allen Seiten zu riechen. Es roch, soviel sich unterscheiden ließ, nach Jodoform, nach dem Fett von Pommes frites, nach Angst. Alle Städte riechen im Sommer. […] Und sonst? Ein Kind in einem stehenden Kinderwagen: Es war dick, grünlich und hatte einen deutlichen Ausschlag auf der Stirn. Er heilte offenbar ab und tat nicht weh. Das Kind schlief, der Mund war offen, atmete Jodoform, Pommes frites, Angst. Das war nun mal so. Die Hauptsache war, dass man lebte. Das war die Hauptsache.

1 **a** Gehen Sie mit dem Ich-Erzähler durch die Rue Toullier in Paris. Was sehen und riechen Sie?
b Erläutern Sie, mit welcher emotionalen Haltung der Ich-Erzähler die Stadt und die Menschen wahrnimmt.
c Deuten Sie insbesondere den Beginn dieser Aufzeichnung und die beiden letzten Sätze. Welche Wirklichkeit erkennt der Ich-Erzähler hinter der „gesehenen" Wirklichkeit?

2 Verfassen Sie aus der Ich-Perspektive ähnliche Großstadtskizzen, etwa in einem Einkaufszentrum, einem Bahnhof oder einem Restaurant. Beziehen Sie die verschiedenen Sinne mit ein.

Arthur Schnitzler (1862–1931) Fräulein Else (1924; Auszug)

Else T., die Tochter eines Wiener Rechtsanwalts, hält sich auf Einladung ihrer Tante und in Begleitung ihres Cousins Paul in einem Hotel in Trentin auf. Dort schildert sie dem reichen Kunsthändler Dorsday auf Bitte ihrer Mutter die schwierige finanzielle Lage ihrer Familie. Sie will ihn um ein dringend benötigtes Darlehen bitten, nachdem ihr Vater Geld veruntreut hat. Dorsday verlangt als Gegenleistung, sie unbekleidet betrachten zu dürfen.

Arthur Schnitzler (1862–1931) schrieb neben seiner Arbeit als Arzt, bevor er freier Schriftsteller wurde. Viele seiner Dramen und Erzählungen spielen im Wien der Jahrhundertwende, richten den Blick auf seelische Vorgänge der Figuren und vermitteln so auch ein Bild der Gesellschaft, die sie geprägt hat.

Was habe ich denn getan? Was habe ich getan? Was habe ich getan? Ich falle um. Alles ist vorbei. Warum ist denn keine Musik mehr? Ein Arm schlingt sich um meinen Nacken. Das ist Paul. Wo ist denn der Filou? Da lieg ich … „Ha, ha, ha!" Der Mantel fliegt auf mich herab. Und ich liege da. Die Leute halten mich für ohnmächtig. Nein, ich bin nicht ohnmächtig. Ich bin bei vollem Bewusstsein. Ich bin hundertmal wach, ich bin tausendmal wach. Ich muss nur immer lachen. „Ha, ha, ha!" Jetzt haben Sie Ihren Willen, Herr von Dorsday, Sie müssen das Geld für Papa schicken. Sofort. „Haaaah!" Ich will nicht schreien, und ich muss immer schreien. Warum muss ich denn schreien. – Meine Augen sind zu. Niemand kann mich sehen. Papa ist gerettet. – *„Else!"* – Das ist die Tante. – *„Else! Else!"* – *„Ein Arzt, ein Arzt!"* – *„Geschwind zum Portier!"* – *„Was ist denn passiert?"* – *„Das ist ja nicht möglich."* – *„Das arme Kind."* – Was reden sie denn da? Was murmeln sie denn da? Ich bin kein armes Kind. Ich bin glücklich. Der Filou hat mich nackt gesehen. O, ich schäme mich so. Was habe ich getan? Nie wieder werde ich die Augen öffnen. – *„Bitte, die Türe schließen."* – Warum soll man die Türe schließen? Was für Gemurmel. Tausend Leute sind um mich. Sie halten mich alle für ohnmächtig. Ich bin nicht ohnmächtig. Ich träume nur. – *„Beruhigen Sie sich doch, gnädige Frau."* – *„Ist schon um den Arzt geschickt?"* – *„Es ist ein Ohnmachtsanfall."* […] – Ich liege auf dem Diwan, Paul hält meine Hand, er fühlt mir den Puls. Richtig, er ist ja Arzt. – *„Von Gefahr ist keine Rede, Mama. Ein – Anfall."* – *„Keinen Tag länger bleibe ich im Hotel."* – *„Bitte dich, Mama."* – *„Morgen früh reisen wir ab."* – *„Aber einfach über die Dienerschaftsstiege. Die Tragbahre wird sofort hier sein."* – Bahre? Bin ich nicht heute schon auf einer Bahre gelegen? War ich nicht schon tot? Muss ich denn noch einmal sterben? – *„Wollen Sie nicht dafür sorgen, Herr Direktor, dass die Leute sich endlich von der Türe entfernen."* – *„Rege dich doch nicht auf, Mama."* – *„Es ist eine Rücksichtslosigkeit von den Leuten."* – Warum flüstern sie denn alle? Wie in einem Sterbezimmer. Gleich wird die Bahre da sein. Mach' auf das Tor, Herr Matador! – *„Der Gang ist frei."* – *„Die Leute könnten doch wenigstens so viel Rücksicht haben."* – *„Ich bitte dich, Mama, beruhige dich doch."* – *„Bitte, gnädige Frau."* – *„Wollen Sie sich nicht ein wenig meiner Mutter annehmen, Frau Cissy?*[1]*"* – Sie ist seine Geliebte, aber sie ist nicht so schön wie ich. Was ist denn schon wieder? Was geschieht denn da? Sie bringen die Bahre. Ich sehe es mit geschlossenen Augen. Das ist die Bahre, auf der sie die Verunglückten tragen. Auf der ist auch der Doktor Zigmondi gelegen, der vom Cimone abgestürzt ist. Und jetzt werde ich auf der Bahre liegen. Ich bin auch abgestürzt. „Ha!" Nein, ich will nicht noch einmal schreien. Sie flüstern. Wer beugt sich über meinen Kopf? Es riecht gut nach Zigaretten. Seine Hand ist unter meinem Kopf. Hände unter meinem Rücken, Hände unter meinen Beinen. Fort fort, rührt mich nicht an. Ich bin ja nackt. Pfui, pfui. Was wollt Ihr denn? Lasst mich in Ruhe. Es war nur für Papa. *„Bitte vorsichtig, so, langsam."* – *„Der Plaid?"* – *„Ja, danke, Frau Cissy."* – Warum dankt er ihr? Was hat sie denn getan? Was geschieht mit mir? Ah, wie gut, wie gut. Ich schwebe. Ich schwebe. Ich schwebe hinüber. Man trägt mich, man trägt mich, man trägt mich zu Grabe. – […] Ich schwebe, ich schwebe. Sie sollen

1 Cissy: verheiratete Frau, die eine Affäre mit Elses Cousin Paul hat

mich nur hinauftragen, immer weiter, bis zum Dach, bis zum Himmel. Das wäre so bequem. – *„Ich habe es ja kommen gesehen, Paul."* – Was hat die Tante kommen gesehen? – *„Schon die ganzen letzten Tage habe ich so etwas kommen gesehen. Sie ist überhaupt nicht normal. Sie muss natürlich in eine Anstalt."* – *„Aber Mama, jetzt ist doch nicht der Moment, davon zu reden."* – Anstalt –? Anstalt –?! – *„Du denkst doch nicht, Paul, dass ich in ein und demselben Coupé mit dieser Person nach Wien fahren werde. Da könnte man schöne Sachen erleben."* [...]

Nackt liege ich im Bett unter der Decke. Wie haben sie das gemacht? – *„Nun, wie geht's? Besser?"* – Das ist ja die Tante. Was will sie denn da? – *„Noch immer ohnmächtig?"* – Auf den Zehenspitzen schleicht sie heran. Sie soll zum Teufel gehen. Ich lass mich in keine Anstalt bringen. Ich bin nicht irrsinnig. – *„Kann man sie nicht zum Bewusstsein erwecken?"* – *„Sie wird bald wieder zu sich kommen, Mama. Jetzt braucht sie nichts als Ruhe. Übrigens du auch, Mama. Möchtest du nicht schlafen gehen? Es besteht absolut keine Gefahr. Ich werde zusammen mit Frau Cissy bei Else Nachtwache halten."* – *„Jawohl, gnädige Frau, ich bin die Gardedame. Oder Else, wie man's nimmt."* – Elendes Frauenzimmer. Ich liege hier ohnmächtig und sie macht Späße. *„Und ich kann mich darauf verlassen, Paul, dass du mich wecken lässt, sobald der Arzt kommt?"* – *„Aber Mama, der kommt nicht vor morgen früh."* – *„Sie sieht aus, als wenn sie schliefe. Ihr Atem geht ganz ruhig."* – *„Es ist ja auch eine Art von Schlaf, Mama."* – *„Ich kann mich noch immer nicht fassen, Paul, ein solcher Skandal! – Du wirst sehen, es kommt in die Zeitung!"* – *„Mama!"* – *„Aber sie kann doch nichts hören, wenn sie ohnmächtig ist. Wir reden doch ganz leise."* – *„In diesem Zustand sind die Sinne manchmal unheimlich geschärft."* – [...]

Ha, ich kann ja, kann ja. Ich bewege die Hand, ich rege die Finger, ich strecke den Arm, ich sperre die Augen weit auf. Ich sehe, ich sehe. Da steht mein Glas. Geschwind, ehe sie wieder ins Zimmer kommen. Sind es nur Pulver genug?! Nie wieder darf ich erwachen. Was ich zu tun hatte auf der Welt, habe ich getan. Der Papa ist gerettet. Niemals könnte ich wieder unter Menschen gehen. Paul guckt durch die Türspalte herein. Er denkt, ich bin noch ohnmächtig. Er sieht nicht, dass ich den Arm beinahe schon ausgestreckt habe. Nun stehen sie wieder alle drei draußen vor der Tür, die Mörder! – Alle sind sie Mörder. Dorsday und Cissy und Paul, auch Fred ist ein Mörder und die Mama ist eine Mörderin.

Alle haben sie mich gemordet und machen sich nichts wissen. Sie hat sich selber umgebracht, werden sie sagen. Ihr habt mich umgebracht, Ihr Alle, Ihr Alle! Hab' ich es endlich? Geschwind, geschwind! Ich muss. Keinen Tropfen verschütten. So. Geschwind. Es schmeckt gut. Weiter, weiter. Es ist gar kein Gift. Nie hat mir was so gut geschmeckt. Wenn Ihr wüsstet, wie gut der Tod schmeckt! Gute Nacht, mein Glas. Klirr, klirr! Was ist denn das? Auf dem Boden liegt das Glas. Unten liegt es. Gute Nacht. –

1 **a** Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie an diesem Textauszug überrascht oder irritiert.
b Der Text erfordert ein aufmerksames Lesen. Erläutern Sie, woran das liegt.

2 **a** Schildern Sie in eigenen Worten die dargestellte Situation und die Entwicklung, die Else durchmacht.
b Paul äußert, dass in Elses Zustand die Sinne „unheimlich geschärft" sein können (Z. 112). Wie kommt das zum Ausdruck? Reflektieren Sie bei Ihrer Antwort auch die Aussagen von Hermann Bahr (► S. 285).

3 „Fräulein Else" wird auch als Monolognovelle bezeichnet. Erläutern und prüfen Sie diese Zuordnung.

Wissen und können | **Décadence (ca. 1890–1914)**

- Die **Décadence** (auch: das **Fin de Siècle**) ist eine Form der Dichtung, die die Auflösung bürgerlicher Werte und den als *mal du siècle* (frz. für *Krankheit des Jahrhunderts*) empfundenen *ennui* (frz. für *Langeweile, Überdruss*) thematisiert.
- Sie wendet sich dem Innenleben der Menschen, ihren Ängsten und Krisenerfahrungen zu und entwickelt eine Ästhetik des Morbiden (an Verfall und Tod erinnernden) und des Skandalösen. Dabei wird oft die Form des **inneren Monologs** verwendet, bei dem eine Figur ihre Gedanken und Gefühle in der Ich-Form ausdrückt.

Weltwahrnehmung und Sinnkrise – Literatur des Expressionismus

Apokalypse

Jakob van Hoddis (1887–1942) **Weltende** (1911)

Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,
In allen Lüften hallt es wie Geschrei.
Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei
Und an den Küsten – liest man – steigt die Flut.

Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen
An Land, um dicke Dämme zu zerdrücken.
Die meisten Menschen haben einen Schnupfen.
Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.

Ludwig Meidner (1844–1966): Apokalyptische Landschaft (1912/13)

1 **a** Sammeln Sie in einem Brainstorming erste Eindrücke zum Gedicht.
b Informieren Sie sich über den Halleyschen Kometen und stellen Sie einen Zusammenhang zum Gedicht her.

2 **a** Listen Sie die Gegensätze auf, die das Gedicht strukturieren:
Mensch (Bürger) ⟷ ... (Eisenbahnen, ...), Wichtiges (...) ⟷ ...
b Beschreiben Sie die Wirkung dieses Nebeneinanders auf die Leserin bzw. den Leser.
c Stellen Sie dar, inwiefern die geschilderten Naturereignisse das Gedicht aktuell wirken lassen.
d Erklären Sie die Bedeutung des Einschubs „liest man" (V. 4) für die Gesamtaussage.

3 Beim Reihungsstil werden Bilder ohne direkten Zusammenhang aneinandergereiht. Erläutern Sie, inwiefern das Gedicht „Weltende" von Jakob van Hoddis beispielhaft dafür ist.

4 Setzen Sie van Hoddis' Gedicht in Beziehung zum Gemälde „Apokalyptische Landschaft".

Else Lasker-Schüler (1869–1945) **Weltende** (1905)

Es ist ein Weinen in der Welt,
als ob der liebe Gott gestorben wär,
und der bleierne Schatten, der niederfällt,
lastet grabesschwer.

Komm, wir wollen uns näher verbergen ...
Das Leben liegt in aller Herzen
wie in Särgen.

Du, wir wollen uns tief küssen ...
Es pocht eine Sehnsucht an die Welt,
an der wir sterben müssen.

5 **a** Vergleichen Sie die beiden gleichnamigen Gedichte. Achten Sie besonders darauf, wie das lyrische Ich auf die Welt blickt.
b Beschreiben Sie für beide Gedichte, wie Sprache und Form den jeweiligen Blick unterstreichen.

6 Verfassen Sie ein Parallelgedicht zu einem der Gedichte. Beziehen Sie eigene Erfahrungen ein.

Das Schöne im Hässlichen

Gottfried Benn (1886–1956) Schöne Jugend (1912)

Der Mund eines Mädchens, das lange im Schilf gelegen hatte,
sah so angeknabbert aus.
Als man die Brust aufbrach, war die Speiseröhre so löcherig.
Schließlich in einer Laube unter dem Zwerchfell
Fand man ein Nest von jungen Ratten.
Ein kleines Schwesterchen lag tot.
Die andern lebten von Leber und Niere,
tranken das kalte Blut und hatten
hier eine schöne Jugend verlebt.
Und schön und schnell kam auch ihr Tod:
Man warf sie allesamt ins Wasser.
Ach, wie die kleinen Schnauzen quietschten!

R

John Everett Millais (1829–1896): Ophelia (1852)

1 Notieren Sie, welche Assoziationen Sie mit dem Ausdruck „schöne Jugend" verbinden.

2 **a** Stellen Sie den Widerspruch zwischen Titel und Gedichtinhalt dar.
b Arbeiten Sie aus heraus, wie Form und Sprache den Eindruck von Hässlichkeit unterstreichen.
c Weisen Sie am Text mit Blick auf Inhalt und Sprache nach, dass in der dargestellten abstoßenden Situation ein Moment der Schönheit erkannt wird.

3 Das Ertrinken der Ophelia, einer Figur von Shakespeare, wurde immer wieder künstlerisch dargestellt. Beschreiben Sie, wie dies bei Millais' Gemälde und ggf. weiteren Ophelia-Gemälden geschieht.

Wassily Kandinsky (1866–1944) Über das Geistige in der Kunst (1912; Auszug)

Das ist schön, was innerlich schön ist. Unter diesem Schönen wird selbstredend nicht die äußere oder sogar innere im allgemeinen Verkehr angenommene Moral verstanden, sondern *alles* das, was auch in der ganz untastbaren Form die Seele verfeinert und bereichert. Deshalb ist z. B. in der Malerei *jede* Farbe innerlich schön, da jede Farbe eine Seelenvibration verursacht, und *jede Vibration bereichert die Seele.* Und deshalb endlich kann alles innerlich schön sein, was äußerlich „hässlich" ist. So ist es in der Kunst, so ist es im Leben. Und deshalb ist nichts „hässlich" im inneren Resultat, d. h. in der Wirkung auf die Seele der anderen.

4 Erläutern Sie, wie bei Kandinsky das Schöne mit dem Hässlichen in Verbindung gebracht wird.

Wissen und können **Expressionismus (ca. 1910–1920) – Menschenbild der Moderne**

- Die Bewegung des Expressionismus entstand in einer Zeit des Umbruchs. Das **Menschenbild der Moderne** (▶ S. 292) war von den umwälzenden gesellschaftlichen und technischen Veränderungen sowie von den philosophischen und literarischen Vorstellungen der Zeit beeinflusst. Das Bild vom Menschen als Ganzheit zerfiel, das Ideal eines rationalen Menschen wurde aufgegeben. Stattdessen beschäftigte man sich eher mit Irrationalem, vor allem mit dem Blick in die Psyche.
- Nicht nur Sinnkrisen, sondern auch der **Verfall und Tod** des Menschen wurden dargestellt. Wenn dies in einer poetischen Sprache geschieht, spricht man von der Ästhetik des Hässlichen. Daneben war aber auch bei den Expressionisten das Schlagwort des „neuen Menschen" wichtig, das dem Menschen das Potenzial zur Veränderung und zum Ausbrechen aus dem Gewohnten zuschreibt.

Groß, größer, Großstadt: Stadterfahrungen

George Grosz (1893–1959): Straße mit Hochbahnbrücke / Metropolis (1915)

George Grosz (1893–1959): Passanten

1 Notieren Sie Ihre Gedanken zum Thema „Großstadt" in einer Mindmap. Tauschen Sie sich darüber aus.

2 **a** Beschreiben Sie die Gemälde von George Grosz hinsichtlich der Darstellung von „Großstadt".
b Vergleichen Sie diese Eindrücke mit Ihren Gedanken.

Paul Boldt (1885–1921) Auf der Terrasse des Café Josty (1911)

Der Potsdamer Platz in ewigem Gebrüll
Vergletschert alle hallenden Lawinen
Der Straßentrakte: Trams auf Eisenschienen,
Automobile und Menschenmüll.

Die Menschen rinnen über den Asphalt,
Ameisenemsig, wie Eidechsen flink.
Stirne und Hände, von Gedanken blink,
Schwimmen wie Sonnenlicht durch dunklen Wald.

Nachtregen hüllt den Platz in eine Höhle,
Wo Fledermäuse, weiß, mit Flügeln schlagen
Und lila Quallen liegen – bunte Öle;

Die mehren sich, zerschnitten von den Wagen. –
Aufspritzt Berlin, des Tages glitzernd Nest,
Vom Rausch der Nacht wie Eiter einer Pest.

3 Beschreiben Sie, welches Bild der Stadt im Gedicht gezeichnet wird.

4 Untersuchen und beschreiben Sie die Verwendung von sprachlich-rhetorischen Mitteln im Gedicht (▶ S. 578 ff.). Tun Sie dies in einem kurzen Text und bauen Sie Zitate ein (▶ S. 549, 588).

5 Erklären Sie die Funktion der Sonettform (▶ S. 559) mit Blick auf den Inhalt.

6 Vergleichen Sie die Sichtweise der Stadt mit der Darstellung von „Großstadt" in den Gemälden oben.

Gottfried Benn (1886–1956) **Nachtcafé** (1912)

824[1]: Der Frauen Liebe und Leben[2].
Das Cello trinkt rasch mal. Die Flöte
rülpst tief drei Takte lang: das schöne Abendbrot.
Die Trommel liest den Kriminalroman zu Ende.

Grüne Zähne, Pickel im Gesicht
winkt einer Lidrandentzündung.

Fett im Haar
spricht zu offenem Mund mit Rachenmandel
Glaube Liebe Hoffnung um den Hals.

Junger Kropf ist Sattelnase gut.
Er bezahlt für sie drei Biere.

Bartflechte kauft Nelken,
Doppelkinn zu erweichen.

b-Moll: die 35. Sonate.
Zwei Augen brüllen auf:
Spritzt nicht das Blut von Chopin in den Saal,
damit das Pack drauf rumlatscht!
Schluß! He, Gigi! –
Die Tür fließt hin: Ein Weib.

George Grosz (1893–1959): Caféhaus (1915)

Wüste ausgedörrt. Kanaanitisch braun.
Keusch. Höhlenreich. Ein Duft kommt mit. Kaum Duft.
Es ist nur eine süße Vorwölbung der Luft
gegen mein Gehirn.

Eine Fettleibigkeit trippelt hinterher. R

1 vermutlich Lesefehler beim Setzen der Erstausgabe; gemeint war wohl der Paragraf 825 zum außerehelichen Geschlechtsverkehr

2 Anspielung auf den Liederkreis „Frauenliebe und -leben“ des Komponisten Robert Schumann

1 **a** Erstellen Sie eine Liste der Figuren in Benns „Nachtcafé“, indem Sie die sprachlichen Bilder in sachliche Personenbeschreibungen auflösen.
b Beschreiben Sie das Menschenbild, das im Gedicht auch durch die sprachliche Gestaltung vermittelt wird.
c Schreiben Sie ein Parallelgedicht, z. B. mit dem Titel „In meiner Lieblingsbar“ oder „Im Szeneclub“.

Wissen und können | **Expressionismus (ca. 1910–1920) – Bild der Stadt**

- **Industrialisierung** und **Zuwanderung** von Arbeitskräften machten die Stadt um die Jahrhundertwende zum **dominierenden Lebens- und Arbeitsraum.** Die Literatur thematisierte prägende Erfahrungen wie **Anonymität** der Großstadt, **Hektik**, **Überforderung** durch technische Entwicklungen oder kritische Lebensbedingungen.
- Vor allem die Lyrik spiegelte die Erfahrung von Abspaltung und vom Zerfall der wahrgenommenen Umgebung in Einzelteile (**Ich-Dissoziation**), die nur bruchstückhaft wiedergegeben werden können.
- Der Mensch als **Individuum** verlor im neuen Lebensraum an Bedeutung zu Gunsten der **Masse** und erfuhr eine **Verdinglichung** im Prozess der Industrialisierung unter kapitalistischen Bedingungen. Dies wurde von den Expressionistinnen und Expressionisten literarisch ausgedrückt, indem der Mensch häufig sprachlich verdinglicht wurde und Dinge personifiziert wurden (Verkehrung der Subjekt-Objekt-Relation).

Kriegserfahrungen

Georg Trakl (1887–1914) **Grodek**[1] (2. Fassung, 1915)

Am Abend tönen die herbstlichen Wälder
Von tödlichen Waffen, die goldnen Ebenen
Und blauen Seen, darüber die Sonne
Düstrer hinrollt; umfängt die Nacht
Sterbende Krieger, die wilde Klage
Ihrer zerbrochenen Münder.
Doch stille sammelt im Weidengrund
Rotes Gewölk, darin ein zürnender Gott wohnt,
Das vergossne Blut sich, mondne Kühle;
Alle Straßen münden in schwarze Verwesung.
Unter goldnem Gezweig der Nacht und Sternen
Es schwankt der Schwester Schatten durch den schweigenden Hain,
Zu grüßen die Geister der Helden, die blutenden Häupter;
Und leise tönen im Rohr die dunkeln Flöten des Herbstes.
O stolzere Trauer! ihr ehernen Altäre,
Die heiße Flamme des Geistes nährt heute ein gewaltiger Schmerz,
Die ungebornen Enkel.

1 Grodek: Der Österreicher Trakl wurde in der ersten großen Schlacht an der Ostfront bei Gródek (Ostgalizien, heutige Ukraine) 1914 eingesetzt.

1 **a** Lesen Sie das Gedicht „Grodek“ laut und formulieren Sie Ihren Leseeindruck.
b Erarbeiten Sie anhand ausgewählter sprachlicher Bilder, wie die Bereiche „Natur“ und „Krieg“ im Gedicht zueinander in Beziehung gesetzt werden.
c Stellen Sie dar, wie die Farbmetaphorik im Gedicht die Kriegserfahrung ausdrückt.

August Stramm (1874–1915) **Patrouille** (1915)

Die Steine feinden
Fenster grinst Verrat
Äste würgen
Berge Sträucher blättern raschlig
Gellen
Tod.

Alfred Kubin (1877–1959): Der Krieg (1907)

2 **a** Lesen Sie das Gedicht laut. Beschreiben Sie die Wirkung auch im Vergleich zu „Grodek“ (▶ Aufgabe 1 a).
b Erläutern Sie, wie das Thema „Krieg“ hier im Kompressionsstil (▶ Wissen und können) verdeutlicht wird.

3 **a** Beschreiben Sie, wie Alfred Kubin das Thema „Krieg“ in seiner Lithografie darstellt.
b Vergleichen Sie diese Darstellung mit den Gedichten von Trakl und Stramm.

Wissen und können | **Expressionismus (ca. 1910–1920) – Krieg**

Den Beginn des **Ersten Weltkriegs** 1914 feierten viele als Aufbruch in eine neue Zeit, geprägt von nationalem Selbstbewusstsein und Überwindung verkrusteter Strukturen. Die Euphorie schlug binnen Kurzem in Entsetzen über das Grauen des Krieges um. Sprachlich wurde das im Expressionismus ausgedrückt durch Gegensätze zwischen idyllischer Umgebung und Kriegsgräueln oder eine komprimierte Sprache (**Kompressionsstil**) mit elliptischer (unvollständiger) Syntax. Umgekehrt wurden aber auch Gedichtformen mit einem stark formalisierten Bau (z. B. Sonett) genutzt.

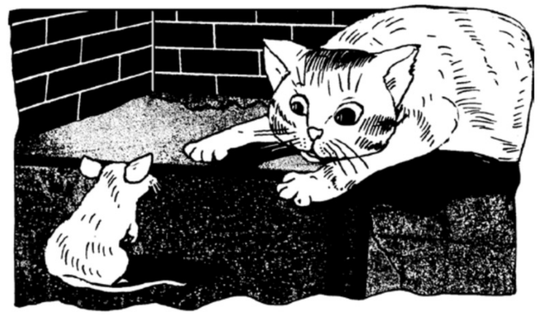
Parabolisches Erzählen

Franz Kafka (1883–1924) Vor dem Gesetz (1915)

Vor dem Gesetz steht ein Türhüter. Zu diesem Türhüter kommt ein Mann vom Lande und bittet um Eintritt in das Gesetz. Aber der Türhüter sagt, dass er ihm jetzt den Eintritt nicht gewähren könne. Der Mann überlegt und fragt dann, ob er also später werde eintreten dürfen. „Es ist möglich“, sagt der Türhüter, „jetzt aber nicht.“ Da das Tor zum Gesetz offen steht wie immer und der Türhüter beiseitetritt, bückt sich der Mann, um durch das Tor in das Innere zu sehn. Als der Türhüter das merkt, lacht er und sagt: „Wenn es dich so lockt, versuche es doch, trotz meines Verbotes hineinzugehen. Merke aber: Ich bin mächtig. Und ich bin nur der unterste Türhüter. Von Saal zu Saal stehen aber Türhüter, einer mächtiger als der andere. Schon den Anblick des dritten kann nicht einmal ich mehr ertragen.

Solche Schwierigkeiten hatte der Mann vom Lande nicht erwartet; das Gesetz soll doch jedem und immer zugänglich sein, denkt er, aber als er jetzt den Türhüter in seinem Pelzmantel genauer ansieht, seine große Spitznase, den langen, dünnen, schwarzen tartarischen Bart, entschließt er sich, doch lieber zu warten, bis er die Erlaubnis zum Eintritt bekommt. Der Türhüter gibt ihm einen Schemel und lässt ihn seitwärts von der Tür sich niedersetzen. Dort sitzt er Tage und Jahre. Er macht viele Versuche, eingelassen zu werden, und ermüdet den Türhüter durch seine Bitten. Der Türhüter stellt öfters kleine Verhöre mit ihm an, fragt ihn über seine Heimat aus und nach vielem andern, es sind aber teilnahmslose Fragen, wie sie große Herren stellen, und zum Schluss sagt er ihm immer wieder, dass er ihn noch nicht einlassen könne. Der Mann, der sich für seine Reise mit vielem ausgerüstet hat, verwendet alles, und sei es noch so wertvoll, um den Türhüter zu bestechen. Dieser nimmt zwar alles an, aber sagt dabei: „Ich nehme es nur an, damit du nicht glaubst, etwas versäumt zu haben.“ Während der vielen Jahre beobachtet der Mann den Türhüter fast ununterbrochen. Er vergisst die andern Türhüter und dieser erste scheint ihm das einzige Hindernis für den Eintritt in das Gesetz. Er verflucht den unglücklichen Zufall, in den ersten Jahren rücksichtslos und laut, später, als er alt wird, brummt er nur noch vor sich hin. Er wird kindisch, und, da er in dem jahrelangen Studium des Türhüters auch die Flöhe in seinem Pelzkragen erkannt hat, bittet er auch die Flöhe, ihm zu helfen und den Türhüter umzustimmen. Schließlich wird sein Augenlicht schwach, und er weiß nicht, ob es um ihn wirklich dunkler wird oder ob ihn seine Augen täuschen. Wohl aber erkennt er jetzt im Dunkeln einen Glanz, der unverlöschlich aus der Türe des Gesetzes bricht. Nun lebt er nicht mehr lange. Vor seinem Tode sammeln sich in seinem Kopfe alle Erfahrungen der ganzen Zeit zu einer Frage, die er bisher an den Türhüter noch nicht gestellt hat. Er winkt ihm zu, da er seinen erstarrenden Körper nicht mehr aufrichten kann. Der Türhüter muss sich tief zu ihm hinunterneigen, denn der Größenunterschied hat sich sehr zu ungunsten des Mannes verändert. „Was willst du denn jetzt noch wissen?“, fragt der Türhüter. „Du bist unersättlich.“ „Alle streben doch nach dem Gesetz“, sagt der Mann, „wieso kommt es, dass in den vielen Jahren niemand außer mir Einlass verlangt hat?“ Der Türhüter erkennt, dass der Mann schon an seinem Ende ist, und, um sein vergehendes Gehör noch zu erreichen, brüllt er ihn an: „Hier konnte niemand sonst Einlass erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.“

Franz Kafka Kleine Fabel (1920)



„Ach“, sagte die Maus, „die Welt wird enger mit jedem Tag. Zuerst war sie so breit, dass ich Angst hatte, ich lief weiter und war glücklich, dass ich endlich rechts und links in der Ferne Mauern sah, aber diese langen Mauern eilen so schnell aufeinander zu, dass ich schon im letzten Zimmer bin und dort im Winkel steht die Falle, in die ich laufe.“ „Du musst nur die Laufrichtung ändern“, sagte die Katze und fraß sie.

1 **a** Erklären Sie, welche Situation in „Vor dem Gesetz“ (▶ S. 280) dargestellt wird. Beziehen Sie das Bild in Ihre Überlegung mit ein.
b Notieren Sie Fragen zum Text. Vergleichen und besprechen Sie diese untereinander.

2 **a** Charakterisieren Sie die beiden Figuren. Gehen Sie dabei auch auf ihr Verhältnis zueinander ein.
b Formulieren Sie andere mögliche Verläufe der Handlung: Was könnte der Mann vom Lande tun und welche Folgen könnte dies haben? Skizzieren Sie die Möglichkeiten in einem Schaubild.

(Zeichnung in der Mitte von Franz Kafka)

3 Deuten Sie den letzten Satz von „Vor dem Gesetz“. Bewerten Sie vor diesem Hintergrund das Verhalten des Mannes und des Türhüters bis zu diesem Zeitpunkt.

4 **a** Tauschen Sie sich über die „Kleine Fabel“ aus. Erstellen Sie ein Erklärvideo in der Legetrick-Technik (▶ S. 437), um den Verlauf des Textes zu verdeutlichen.
b Entwickeln Sie eine Deutungshypothese (▶ S. 557) für den Text und formulieren Sie diese prägnant.
c Vergleichen Sie Ihre Deutungshypothesen und erklären Sie, warum es unterschiedliche Deutungsansätze gibt.

5 **a** Reflektieren Sie die Zuordnung des Textes zur epischen Kleinform der Fabel (▶ S. 556) oder der Parabel.
b Erarbeiten Sie die Bildebene und mögliche Sachebenen (▶ Wissen und können) in „Vor dem Gesetz“ und erklären Sie die Zuordnung zur Textsorte Parabel.

6 Kafkas Texte (vgl. auch ▶ Kapitel 21) gelten gemeinhin als bedrohlich oder bedrückend. Prüfen Sie anhand der beiden Textbeispiele, inwiefern sie auch humoristische und komische Elemente enthalten.

Wissen und können | **Parabolisches Erzählen**

- Das **parabolische Erzählen** ist eine Form des bildhaften Erzählens: Komplexe Sachverhalte und innere Konflikte werden durch ein Bild ausgedrückt. Beim Lesen bzw. Interpretieren muss die Bildebene (das Geschehen) auf die Sachebene (den gemeinten Sachverhalt) übertragen werden. Oft sind die Texte rätselhaft und zielen auf neue, von der Norm abweichende Erkenntnisse ab.
- Als **Parabel** bezeichnet man eine kurze Erzählung im obigen Sinne, die meist Fragen der Ethik und Moral behandelt.

12.2 Ein Modernisierungsschub – Die Epoche im Kontext

Imperialismus und Industrialisierung – Historischer und gesellschaftlicher Kontext

M1 Ralf Bogner **Zur politisch-gesellschaftlichen Situation der Zeit um 1900** (2005; Auszug)

Die Zeit [um 1900] ist eine Ära tiefer gesellschaftlicher Widersprüche und radikaler geschichtlicher Umbrüche. Nach dem Krieg gegen Frankreich 1870/71 erlebt das neu gegründete Deutsche Kaiserreich unter der Führung Preußens eine mehr als vier Jahrzehnte währende Periode des Friedens. Gleichzeitig aber wird der Staat, insbesondere unter Wilhelm II. [...], in einem noch niemals da gewesenen Maße militarisiert. Auf allen Gebieten der Kriegskunst betreibt man eine immense Aufrüstung, und militärisches Gebaren im Alltag, Uniformen in sämtlichen Lebensbereichen und die Verherrlichung der eigenen Nationalgeschichte in Umzügen und Paraden bekommen eine immer größere Bedeutung.

Die zentralen politischen Positionen nehmen im Deutschen Kaiserreich wie in den habsburgischen Ländern Adlige ein. [...]

Dem veralteten politischen Gefüge im deutschsprachigen Raum stehen in den Jahrzehnten um 1900 unerhörte gesamtgesellschaftliche Wandlungsprozesse gegenüber. Seit etwa 1850 ist eine massive Veränderung der Sozialstruktur zu beobachten. Grund dafür ist das gegenüber Frankreich und Großbritannien verspätete Einsetzen einer rapiden industriellen Revolution. [...]

Integraler Bestandteil dieses Modernisierungsprozesses ist die Urbanisierung. Bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts, vermehrt und in stetig zunehmendem Maße jedoch nach 1850, ist [...] eine breite Wanderungsbewegung der Landbevölkerung in die Städte zu den dort in großen Mengen neu entstehenden Arbeitsmöglichkeiten zu erkennen. Der deutschsprachige Raum wandelt sich innerhalb weniger Dekaden von einer Agrar- zu einer Industriegesellschaft. [...] Im Wilhelminischen Kaiserreich steigt der Anteil von Personen an der Gesamtbevölkerung, die in Großstädten mit mehr als 100 000 Einwohnern leben, von 4,8 % im Jahre 1871 auf 21,3 % in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg. [...] Landflucht und Urbanisierung werden überdies von einem massiven Bevölkerungswachstum begleitet. Am Beginn des 19. Jahrhunderts leben in Europa circa 200 Millionen Menschen, um 1914 hat sich diese Zahl etwa verdreifacht.

M2 Georg Heym (1887–1912) **Tagebucheintrag vom 6. Juli 1910**

Es ist immer das Gleiche, so langweilig, langweilig, langweilig. Es geschieht nichts, nichts, nichts. Wenn doch einmal etwas geschehen wollte, was nicht diesen faden Geschmack von Alltäglichkeit hinterlässt. [...]

Würden einmal wieder Barrikaden gebaut. Ich wäre der Erste, der sich daraufstellte, ich wollte noch mit der Kugel im Herzen den Rausch der Begeisterung spüren. Oder sei es auch nur, dass man einen Krieg begänne, er kann ungerecht sein. Dieser Frieden ist so faul ölig und schmierig wie eine Leimpolitur auf alten Möbeln.

Was haben wir auch für eine jammervolle Regierung, einen Kaiser, der sich in jedem Zirkus als Harlekin sehen lassen könnte. Staatsmänner, die besser als Spucknapfhalter ihren Zweck erfüllten denn als Männer, die das Vertrauen des Volkes tragen sollen.

1 Vergleichen Sie Heyms Tagebucheintrag mit den Kriegsgedichten auf Seite 279. Erläutern Sie, welchen didaktischen bzw. lehrreichen Anspruch die expressionistische Kriegslyrik hatte.

2 Erstellen Sie einen Überblick über die politischen, sozialen und wirtschaftlichen Hintergründe der Zeit um 1900.

3 a Erläutern Sie die Stimmung in Heyms Text vor dem Hintergrund der damaligen politischen Situation.
b Vergleichen Sie sie mit der von Ihnen wahrgenommenen aktuellen Stimmung in der Gesellschaft.

Überwindung des Subjekts – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext

M1 Sigmund Freud (1856–1939) **Das Ich und das Es** (1923)

Die funktionelle Wichtigkeit des Ichs kommt darin zum Ausdruck, dass ihm normalerweise die Herrschaft über die Zugänge der Motilität[1] eingeräumt ist. Es gleicht so im Verhältnis zum Es dem Reiter, der die überlegene Kraft des Pferdes zügeln soll, mit dem Unterschied, dass der Reiter dies mit eigenen Kräften versucht, das Ich mit geborgten. Dieses Gleichnis trägt ein Stück weiter. Wie dem Reiter, will er sich nicht vom Pferd trennen, oft nichts anderes übrig bleibt, als es dahin zu führen, wohin es gehen will, so pflegt auch das Ich den Willen des Es in Handlung umzusetzen, als ob es der eigene wäre. [...] Aber anderseits sehen wir dasselbe Ich als armes Ding, welches unter dreierlei Dienstbarkeiten steht und demzufolge unter den Drohungen von dreierlei Gefahren leidet, von der Außenwelt her, von der Libido des Es und von der Strenge des Über-Ichs. Dreierlei Arten von Angst entsprechen diesen drei Gefahren, denn Angst ist der Ausdruck eines Rückzugs vor der Gefahr. Als Grenzwesen will das Ich zwischen der Welt und dem Es vermitteln, das Es der Welt gefügig machen und die Welt mittels seiner Muskelaktionen dem Es-Wunsch gerecht machen.

1 Motilität: Fähigkeit zur aktiven Bewegung

1 Verdeutlichen Sie den Zusammenhang von Ich, Über-Ich und Es in einem Schaubild.

2 Interpretieren Sie unter Heranziehung von Freuds Kategorien das Zitat aus Schnitzlers Novelle „Fräulein Else“ (▶ S. 274, Z. 118 ff.).
Erläutern Sie den Konflikt der Figur.

> „Was ich zu tun hatte auf der Welt, habe ich getan. Der Papa ist gerettet. Niemals könnte ich wieder unter Menschen gehen.“

M2 Sigmund Freud **Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse** (1917)

Nach Sigmund Freud erfährt der Mensch „drei schwere Kränkungen von Seiten der wissenschaftlichen Forschung“. Die erste bestehe nach der kopernikanischen Wende in der „kosmologischen Kränkung“, dass der Mensch nicht der Mittelpunkt des Universums sei. Die zweite, „biologische“ Kränkung resultiere aus Darwins Forschung, derzufolge der Mensch – einst Kreatur Gottes – von affenähnlichen Wesen abstamme. Die dritte Kränkung sei aber die „empfindlichste“:

Der Mensch, ob auch draußen erniedrigt, fühlt sich souverän in seiner eigenen Seele. Irgendwo im Kern seines Ichs hat sich ein Aufsichtsorgan geschaffen, welches seine eigenen Regungen und Handlungen überwacht, ob sie mit seinen Anforderungen zusammenstimmen. Tun sie das nicht, so werden sie unerbittlich gehemmt und zurückgezogen. Seine innere Wahrnehmung, das Bewusstsein, gibt dem Ich Kunde von allen bedeutungsvollen Vorgängen im seelischen Getriebe [...]. Aber in manchen Fällen, z. B. in dem eines solchen Triebkonflikts, versagt er und dein Wille reicht dann nicht weiter als dein Wissen. [...] Aber die beiden Aufklärungen, dass das Triebleben der Sexualität in uns nicht voll zu bändigen ist und dass die seelischen Vorgänge an sich unbewusst sind und nur durch eine unvollständige und unzuverlässige Wahrnehmung dem Ich zugänglich und ihm unterworfen werden, kommen der Behauptung gleich, dass das *Ich nicht Herr sei in seinem eigenen Haus.* Sie stellen miteinander die dritte Kränkung der Eigenliebe dar, die ich die *psychologische* nennen möchte.

1 Erläutern Sie, worin die dritte Kränkung besteht. Weshalb könnte es die „empfindlichste“ sein?

2 Prüfen Sie, inwieweit sich Freuds Begriff der Kränkung auf die folgenden Aussagen von Friedrich Nietzsche über die Moderne übertragen lässt.

M3 Die Kränkungen des Menschen nach Nietzsche

Was bedeutet Nihilismus? – *Dass die obersten Werte sich entwerten.* Es fehlt das Ziel. Es fehlt die Antwort auf das „Wozu?".

Friedrich Nietzsche: Aus dem Nachlass der 1880er Jahre. Bd. 3, S. 557

Ihr habt den Weg vom Wurme zum Menschen gemacht, und vieles in euch ist noch Wurm. Einst wart ihr Affen, und auch jetzt noch ist der Mensch mehr Affe, als irgendein Affe.

Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 4, S. 14 ff.

Als Zarathustra aber allein war, sprach er also zu seinem Herzen: „Sollte es denn möglich sein! Dieser alte Heilige hat in seinem Walde noch nichts davon gehört, dass Gott tot ist!"

Friedrich Nietzsche: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe Bd. 4, S. 14 ff.

3 Diskutieren Sie, mit welchen Kränkungen Menschen (noch) heute konfrontiert sind.

4 **a** Erklären Sie den Begriff „Nihilismus" unter Rückgriff auf die Etymologie (lat. *nihil:* nichts).
b Stellen Sie den Zusammenhang zwischen Nihilismus und der Suche nach Sinn grafisch dar.

5 Recherchieren Sie ausgehend von den Textzitaten Nietzsches Religionskritik, vergleichen Sie diese mit der von Feuerbach (► S. 254) und nehmen Sie abschließend dazu Stellung.

6 Kommentieren Sie Nietzsches Reihe von Wurm, Affe und Mensch. Berücksichtigen Sie dabei Darwins Evolutionstheorie.

M4 Fritz Mauthner (1849–1923) **Beiträge zu einer Kritik der Sprache** (1901/02)

Die Einsicht, dass die Sprache wertlos sei für jedes höhere Streben nach Erkenntnis, würde uns nur vorsichtiger in ihrem Gebrauche machen. Zum Hasse, zum höhnischen Lachen bringt uns die Sprache durch die ihr innewohnende Frechheit. Sie hat uns frech verraten; jetzt kennen wir sie. [...] Die Sprache ist die Peitsche, mit der die Menschen sich gegenseitig zur Arbeit peitschen. [...]
Die Sprache ist der Hundsaffe, der Prostituierte, der missbraucht wird für die drei großen Begierden des Menschen, der sich brüllend vor den Pflug spannt als Arbeiter für den Hunger, der sich und seine Familie verkauft als Kuppler für die Liebe, und der sich all in seiner Scheußlichkeit verhöhnen lässt als Folie für die Eitelkeit, und der schließlich noch der Luxusbegierde dient und als Zirkusaffe seine Sprünge macht, damit der Affe einen Apfel kriege und eine Kusshand und damit er selbst Künstler heiße. Die Sprache ist die große Lehrmeisterin zum Laster. Die Sprache hat die Menschheit emporgeführt bis zu der Galgenhöhe von Babylon, Paris, London und Berlin, die Sprache ist die Teufelin, die der Menschheit das Herz genommen hat und Früchte vom Baum der Erkenntnis dafür versprochen. Das Herz hat die Sprache gefressen wie eine Krebskrankheit, aber statt der Erkenntnis hat sie dem Menschen nichts geschenkt als Worte zu den Dingen, Etiketten zu leeren Flaschen.

1 **a** Arbeiten Sie die Thesen des Sprachphilosophen Fritz Mauthner zur Sprache heraus.
b Mauthner formuliert seine Thesen zugespitzt bzw. überspitzt. Nennen Sie beispielhafte Textstellen.
c Nehmen Sie Stellung zur Aussage, die Sprache sei „die Teufelin, die der Menschheit das Herz genommen hat" (Z. 22 f.). Diskutieren Sie in diesem Zusammenhang, ob Sprache die Wirklichkeit abbildet oder verändert.

2 Zeigen Sie, inwieweit sich Mauthners Kritik in der Sprache des Chandos-Briefs (► S. 271) wiederfindet.

Dichtung und Leben – Poetologischer Kontext

M1 Hermann Bahr (1863–1934) **Symbolisten** (1894; Auszug)

Die Kunst will jetzt aus dem Naturalismus fort und sucht Neues. [...] Der neue Symbolismus braucht die Symbole ganz anders. [...]. Und er verwendet die Symbole als Stellvertreter und Zeichen nicht des Unsinnlichen, sondern von anderen ebenso sinnlichen Dingen. Das Symbol gilt dem neuen Symbolismus sehr viel, aber es gilt ihm nur als eine Bereicherung des Handwerks. Er hat aus den Symbolen eine neue Technik gewonnen, ein vorher unbekanntes lyrisches Verfahren, eine besondere Methode der Lyrik. [...]
Die Absicht aller Lyrik ist immer die gleiche: Ein Gefühl, eine Stimmung, ein Zustand des Gemütes soll ausgedrückt und mitgeteilt, soll suggeriert werden. Was kann der Künstler tun? Das Nächste ist wohl, es zu verkünden, sein inneres Schicksal zu erzählen, zu beschreiben, was und wie er es empfindet, in recht nahen und ansteckenden Worten. Das ist die rhetorische Technik. Oder der Künstler kann die Ursache, das äußere Ereignis seiner Stimmung, seines Gefühls, seines Zustandes suchen, um, indem er sie mitteilt, auch ihre Folge, seinen Zustand mitzuteilen. Das ist die realistische Technik. Und endlich, was früher noch keiner versucht hat: der Künstler kann eine ganz andere Ursache, ein anderes äußeres Ereignis finden, welche seinem Zustande ganz fremd sind, aber welche das nämliche Gefühl, die nämliche Stimmung erwecken und den nämlichen Erfolg im Gemüte bewirken würden. Das ist die Technik der Symbolisten.

M2 Hugo von Hofmannsthal (1874–1929) **Poesie und Leben** (1896; Auszug)

Ich weiß nicht, ob Ihnen unter all' dem ermüdenden Geschwätz von Individualität, Stil, Gesinnung, Stimmung und so fort nicht das Bewusstsein dafür abhandengekommen ist, dass das Material der Poesie die Worte sind, dass ein Gedicht ein gewichtloses Gewebe aus Worten ist, die durch ihre Anordnung, ihren Klang und ihren Inhalt, indem sie die Erinnerung an Sichtbares und die Erinnerung an Hörbares mit dem Element der Bewegung verbinden, einen genau umschriebenen, traumhaft deutlichen, flüchtigen Seelenzustand hervorrufen, den wir Stimmung nennen. [...] Es führt von der Poesie kein direkter Weg ins Leben, aus dem Leben keiner in die Poesie.

1 Arbeiten Sie aus den Texten von Bahr und von Hofmannsthal heraus, gegen welche Vorstellungen von Kunst sich diese richten und welches Konzept von Dichtung sie dagegensetzen.

2 Prüfen Sie, ob und inwiefern Georges Gedicht „komm in den totgesagten Park" (► S. 269) den hier formulierten Konzepten entspricht.

M3 Kurt Pinthus (1886–1975) **Zuvor** (1919; Auszug aus dem Vorwort zur Anthologie „Menschheitsdämmerung")

Niemals war das Ästhetische und das *L'art pour l'art*-Prinzip[1] so missachtet wie in dieser Dichtung, die man die „jüngste" oder „expressionistische" nennt, weil sie ganz Eruption, Explosion, Intensität ist – sein muss, um jene feindliche Kruste zu sprengen. Deshalb meidet sie die naturalistische Schilderung der Realität als Darstellungsmittel, so handgreiflich auch diese verkommene Realität war; sondern sie erzeugt sich mit gewaltiger und gewaltsamer Energie ihre Ausdrucksmittel aus der Bewegungskraft des Geistes (und bemüht sich keineswegs, deren Missbrauch zu meiden). Sie entschleudert ihre Welt ... in ekstatischem Paroxismus[2], in quälender Traurigkeit,

1 L'art pour l'art: Kunst um der Kunst willen (► S. 269)
2 ekstatisch: rauschhaft; Paroxismus: aufs Höchste gesteigerte Tätigkeit (Vulkan)

in süßestem musikalischem Gesang, in der Simultaneität durcheinanderstürzender Gefühle, in chaotischer Zerschmetterung der Sprache, grausigster Verhöhnung menschlichen Misslebens, in flagellantisch[3] schreiender, verzückter Sehnsucht nach Gott und dem Guten, nach Liebe und Brüderlichkeit.

3 flagellantisch: sich selbst geißelnd

1 **a** Arbeiten Sie heraus, welche Merkmale Pinthus der expressionistischen Kunstsprache zuschreibt.
b Stellen Sie die Verwendung dieser Merkmale in expressionistischen Gedichten dar.

M4 Margarete Susman (1872–1966) **Expressionismus** (1918)

Solange wir nicht im Stande sind, die Welt aus ihren Angeln zu heben, den alten verrotteten Lebensformen neue, reinere entgegenzusetzen, sind wir ihr verfallen. Und doch ertragen wir es nicht, sie hinzunehmen: Das Rasen gegen sie erfüllt uns bis zum Zerspringen; wir wollen handeln, wirken, ändern. Was ist zu tun? Nur eines! Nur schreien können wir – schreien mit aller Kraft unserer armen, erstickten Menschenstimme [...].
Dieser Schrei, der zum Himmel gellende Schrei, der nicht mehr wie noch der einsame Sehnsuchtsschrei Stefan Georges „durch güldne Harfe sausen“ will, den keine an den Mund gesetzte Flöte mehr zum Klang verschönt, der nur gehört werden will, gehört werden soll um jeden Preis als lebendige menschliche Entscheidung – er allein ist die Antwort der wachen Seele auf die furchtbare Umklammerung unserer Zeit. Wo das Entsetzliche uns überwältigt, sodass wir es nicht anschauen, nicht gestaltend beherrschen, uns ihm weder hingeben noch auch entreißen können, da bleibt uns allein, uns ihm entgegenzustemmen mit aller Kraft; es bleibt uns als Tat allein die Entscheidung. Wollen wir Befreiung? Wollen wir Erneuerung? [...] Wollen wir heraus aus dieser schwersten, wehesten Verfinsterung des Geistes, die je auf Erden war? [...]
Und diese Entscheidung, dieser Aufschrei der sich entscheidenden Seele ist Expressionismus. Er ist die Antwort auf eine Wirklichkeit, die anzuschauen, der sich hinzugeben unmöglich geworden ist. Entscheidung lebendiger Persönlichkeit gegen das blinde Rasen sinnfremder Gewalten, das ist die Seele des Expressionismus. Auch im scheinbar verrenktesten, verzerrtesten Bild der Welt, sofern es unsere geistige Welt nicht annimmt, sie anders will, sofern es sich mit innerster Kraft zur Wehr setzt gegen das Überkommene, sofern es ein Aufschrei wider die zur Unmöglichkeit gewordene Welt ist, lebt etwas von der Freiheit, die unsere Zeit uns heutigen Menschen gestohlen hat für Zeit und Ewigkeit. Denn anders als in Krämpfen kann unserer Welt die Erneuerung nicht kommen, anders können wir sie nicht herbeirufen. Die Zeiten der Stille, der Anmut, der Verschlossenheit und Scham sind vorüber. Uns Unseligen kommt Gott nicht im sanften Säuseln. Der Expressionismus hat eine Sendung, die nichts mehr von Schönheit weiß.

Paula Modersohn-Becker (1876–1907): Selbstbildnis am 6. Hochzeitstag (1906). Das Gemälde gilt als erstes weibliches Akt-Selbstbildnis der Kunstgeschichte.

1 **a** Erläutern Sie, welche Bedeutungsdimensionen dem „Schrei“ zugeschrieben werden.
b Stellen Sie dar, welche Folgen für die Dichtung sich über das Bild des Schreis ableiten lassen.

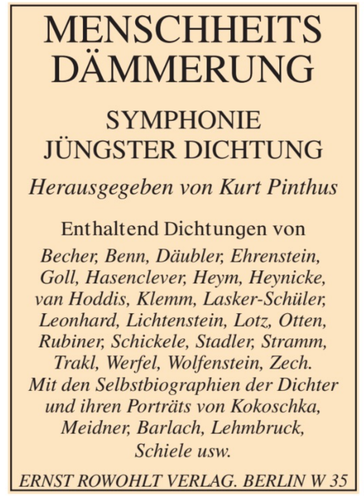
2 Beschreiben Sie das Selbstbildnis von Paula Modersohn-Becker mit Blick auf die Programmatik des „Schreis“. Gehen Sie dabei auf die Art des Gemäldes ein.

12.3 „Menschheitsdämmerung“ – Expressionistische Gedichte auf unterschiedliche Weise visualisieren

1 Die bekannteste expressionistische Lyrikanthologie, herausgegeben von Kurt Pinthus, heißt „Menschheitsdämmerung“. Diese Wortschöpfung wurde zu einem populären Schlagwort der Expressionisten. Notieren Sie Ihre Assoziationen zu dem Begriff.

2 Die Kapitel der Lyrikanthologie sind wie folgt benannt: „Sturz und Schrei“, „Erweckung des Herzens“, „Aufruhr und Empörung“, „Liebe den Menschen“. Tauschen Sie sich darüber aus, welche Inhalte Sie in den Gedichten der jeweiligen Kapitel erwarten.

3 In der ursprünglichen Fassung trug die Anthologie den Untertitel „Symphonie jüngster Dichtung“. Erklären Sie diesen Untertitel.



Anhand des Originals nachgebautes Cover „Menschheitsdämmerung“ (1920). Die Lyrikanthologie, ab Ende 1919 in mehreren Auflagen herausgegeben, versammelte Gedichte von 22 Männern und einer Frau. Sechs Autoren starben (davon vier im Ersten Weltkrieg), ehe ihre Gedichte veröffentlicht wurden.

Aufgabe
Expressionistische Gedichte – hochaktuell?!
Setzen Sie sich kreativ mit Gedichten aus der expressionistischen Anthologie „Menschheitsdämmerung“ auseinander, indem Sie die Texte oder einen Text Ihrer Wahl veranschaulichen.

Schritt 1: Die Aufgabenstellung verstehen

1 Äußern Sie spontane Gedanken zur Themenstellung: Sind expressionistische Gedichte aktuell? Welche Möglichkeiten der Textvisualisierung gibt es?

Schritt 2: Ein Verständnis der Gedichtsammlung und ihrer Aktualität erarbeiten

Kurt Pinthus (1886–1975) **Zuvor** (1919; Auszug aus Vorwort zu „Menschheitsdämmerung“)

Die ausgewählten Gedichte dieser etwa zwei Dutzend Dichter fügten sich schnell, beinahe von selbst, nach wenigen großen Motiven zu jener Symphonie zusammen, die „Menschheitsdämmerung“ genannt wurde. Alle Gedichte dieses Buches entquellen der Klage um die Menschheit, der Sehnsucht nach der Menschheit. Der Mensch schlechthin, nicht seine privaten Angelegenheiten und Gefühle, sondern die Menschheit, ist das eigentliche unendliche Thema. Diese Dichter fühlten zeitig, wie der Mensch in die Dämmerung versank ..., sank in die Nacht des Untergangs ..., um wieder aufzutauchen in die sich klärende Dämmerung neuen Tags. In diesem Buch wendet sich bewusst der Mensch aus der Dämmerung der ihm aufgedrängten, ihn umschließenden, verschlingenden Vergangenheit und Gegenwart in die erlösende Dämmerung einer Zukunft, die er selbst sich schafft. [...]
[M]an fühlte immer deutlicher die Unmöglichkeit einer Menschheit, die sich ganz und gar abhängig gemacht hatte von ihrer eigenen Schöpfung, von ihrer Wissenschaft, von Technik, Statistik, Handel und Industrie, von einer erstarrten Gemeinschaftsordnung, bourgeoisen und konventionellen Bräuchen.

Diese Erkenntnis bedeutet zugleich den Beginn des Kampfes gegen die Zeit und gegen ihre Realität. Man begann, die Um-Wirklichkeit zur Un-Wirklichkeit aufzulösen, durch die Erscheinung zum Wesen vorzudringen, im Ansturm des Geistes den Feind zu umarmen und zu vernichten [...].

2 Erläutern Sie, wie Pinthus den Begriff „Menschheitsdämmerung" mit Blick auf Entstehungsprozess und Ziele der Anthologie definiert.

Eva Geulen, Fabian Hinrichs im Gespräch mit René Aguigah
Warum Lyrik des Expressionismus heute neu elektrisiert (2019)

Vor 100 Jahren erscheint die „Menschheitsdämmerung", eine expressionistische Gedichtsammlung, die zum Bestseller wird – und heute gegenwärtig wirkt, wenn etwa der Dichter Jakob van Hoddis über steigende Fluten und wütende Bürger schreibt.

Gemeinsam mit der Literaturwissenschaftlerin Eva Geulen, die das Berliner Leibniz-Zentrum für Literatur- und Kulturforschung leitet, und dem Schauspieler Fabian Hinrichs [wird erörtert], was diese Aktualität und den anhaltenden Reiz der Gedichte ausmacht – aber auch, was diese Lyrik von der Gegenwart trennt.

Eine solche „Signatur des Expressionismus" sieht Eva Geulen etwa in einer hochgradig ambivalenten Haltung gegenüber der Natur und ihrer Zerstörung. [...] Technik werde zugleich verdammt und verherrlicht.

Hierin zeigt sich für Geulen „das Ineinander von Katastrophe und Neubeginn" als „Grundthema des Expressionismus": „Es geht immer um diesen Zusammenhang von Untergang, Neuaufbruch, Vergänglichkeit und Erlösung." Das zeige sich auch im zwiespältigen Umgang mit traditionellen lyrischen Formen: „Es gibt ebenso viele Gedichte, die durchgereimt sind, wie solche, die nur aus Wortfetzen bestehen." Neben der „Formsprengung" stehe der Glaube an den Neuanfang – und am Horizont die Hoffnung auf „das neue Menschengeschlecht" – hervorgebracht durch die Kunst selbst.

„Dieses Pathos und die ganze Vorstellung, dass die Kunst die Menschheit erlösen kann – davon sind wir weit entfernt", sagt Eva Geulen. Es gebe also durchaus auch Unterschiede im Vergleich zum historischen Band. Die Möglichkeit einer Erlösung oder eines Neubeginns, so Fabian Hinrichs, erscheine [...] heute vollkommen fern. Der Faszination dieser 100 Jahre alten Gedichtsammlung tut das allerdings keinen Abbruch. [...]

Die Dichter des Bandes würden bereits als junge Menschen auf ihr Leben zurückblicken, als sei es schon vergangen. Alle seien auf die eine oder andere Weise verfolgt gewesen, so Geulen, und würden ein merkwürdiges Bewusstsein dafür haben, eine Generation zu sein, die eigentlich nur diese zehn Jahre zwischen 1910 und 1920 gelebt hätte. Pinthus selbst hätte seine Sammlung von 1919 als „abgeschlossenes Dokument" und 1922, als die Neuauflage erscheint, als ein „abschließendes Dokument" bezeichnet, da die Epoche vorbei sei. Zu diesem abschließenden Charakter, sagt Geulen, hätte auch seine eigene Anthologie beigetragen.

Quelle: www.deutschlandfunkkultur.de

3 Diskutieren Sie, inwiefern das Schlagwort „Menschheitsdämmerung" aufgeladen mit der expressionistischen Bedeutung heute aktuell ist. Beziehen Sie den Text mit ein.

4 Erörtern Sie folgende Aussage: Die digitale Revolution hat eine neue Menschheitsdämmerung eingeläutet.

Schritt 3: Die Gedichte erschließen

Franz Werfel (1890–1945) Der gute Mensch (1913)

Sein ist die Kraft, das Regiment der Sterne,
Er hält die Welt wie eine Nuss in Fäusten,
Unsterblich schlingt sich Lachen um sein Antlitz,
Krieg ist sein Wesen und Triumph sein Schritt.

Und wo er ist und seine Hände breitet
Und wo sein Ruf tyrannisch niederdonnert,
Zerbricht das Ungerechte aller Schöpfung,
Und alle Dinge werden Gott und eins.

Unüberwindlich sind des Guten Tränen,
Baustoff der Welt und Wasser der Gebilde.
Wo seine guten Tränen niedersinken,
Verzehrt sich jede Form und kommt zu sich.

Gar keine Wut ist seiner zu vergleichen.
Er steht im Scheiterhaufen seines Lebens,
Und ihm zu Füßen ringelt sich verloren
Der Teufel, ein zertretner Feuerwurm.

Und fährt er hin, dann bleiben ihm zur Seite
Zwei Engel, die das Haupt in Sphären tauchen,
Und brüllen jubelnd unter Gold und Feuer
Und schlagen donnernd ihre Schilde an.

5 **a** Notieren Sie Ihre Gedanken zum Titel des Gedichts.
b Beschreiben Sie das im Gedicht entworfene Bild vom guten Menschen. Vergleichen Sie es mit Ihren Assoziationen.
c Diskutieren Sie in Gruppenarbeit erste Ideen zur Visualisierung des Gedichts.

6 Setzen Sie Werfels „guten Menschen" in Zusammenhang zu Pinthus' Forderung an den Menschen im Vorwort der „Menschheitsdämmerung" (▶ S. 287).

7 Vergleichen Sie Werfels Darstellung des Menschen mit der von Gottfried Benn (▶ S. 276, siehe auch „Wissen und können").

Ernst Stadler (1883–1914) **Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht** (1913)

Der Schnellzug tastet sich und stößt die Dunkelheit entlang.
Kein Stern will vor. Die ganze Welt ist nur ein enger, nachtumschienter Minengang,
Darein zuweilen Förderstellen blauen Lichtes jähe Horizonte reißen: Feuerkreis
Von Kugellampen, Dächern, Schloten, dampfend, strömend ... nur sekundenweis ...
Und wieder alles schwarz. Als führen wir ins Eingeweid der Nacht zur Schicht.
Nun taumeln Lichter her ... verirrt, trostlos vereinsamt ... mehr ... und sammeln sich ... und werden dicht.
Gerippe grauer Häuserfronten liegen bloß, im Zwielicht bleichend, tot – etwas muss kommen ... o, ich fühl es schwer
Im Hirn. Eine Beklemmung singt im Blut. Dann dröhnt der Boden plötzlich wie ein Meer:
Wir fliegen, aufgehoben, königlich durch nachtentrissne Luft, hoch übern Strom. O Biegung der Millionen Lichter, stumme Wacht,
Vor deren blitzender Parade schwer die Wasser abwärts rollen. Endloses Spalier, zum Gruß gestellt bei Nacht!
Wie Fackeln stürmend! Freudiges! Salut von Schiffen über blauer See! Bestirntes Fest!
Wimmelnd, mit hellen Augen hingedrängt! Bis wo die Stadt mit letzten Häusern ihren Gast entlässt.
Und dann die langen Einsamkeiten. Nackte Ufer. Stille. Nacht. Besinnung. Einkehr. Kommunion. Und Glut und Drang
Zum Letzten, Segnenden. Zum Zeugungsfest. Zur Wollust. Zum Gebet. Zum Meer. Zum Untergang.

8 Tauschen Sie sich über Ihre ersten Lektüreeindrücke aus.

9 **a** Geben Sie knapp den Inhalt des Gedichts wieder.
b Erläutern Sie, wie das Erleben des lyrischen Ichs mit Hilfe von Stilmitteln, Wortwahl, Satzbau und Gedichtform ausgedrückt wird.
V. 1: Personifikation: Zug hat menschliche Eigenschaften, wenn er „tastet" und „stößt". Obwohl ein Schnellzug, wird er demnach beim Überqueren der Brücke zu einem ...

Hohenzollernbrücke über den Rhein in Köln, im Hintergrund der Dom (2006)

10 Auch Stadlers Gedicht wurde in die Anthologie „Menschheitsdämmerung" aufgenommen. Vergleichen Sie die Gedichtaussage mit der expressionistischen Vorstellung von „Menschheitsdämmerung", wie Pinthus sie formuliert und wie sie bei Werfel aufgegriffen wird.

Else Lasker-Schüler (1869–1945) **Ein Lied** (1917)

Hinter meinen Augen stehen Wasser,
Die muss ich alle weinen.

Immer möcht ich auffliegen,
Mit den Zugvögeln fort;

Buntatmen mit den Winden
In der großen Luft.

O ich bin so traurig – – – –
Das Gesicht im Mond weiß es.

Drum ist viel samtne Andacht
Und nahender Frühmorgen um mich.

Als an deinem steinernen Herzen
Meine Flügel brachen,

Fielen die Amseln wie Trauerrosen
Hoch vom blauen Gebüsch.

Alles verhaltene Gezwitscher
Will wieder jubeln

Und ich möchte auffliegen
Mit den Zugvögeln fort.

11 **a** Beschreiben Sie, in welcher Lage sich das lyrische Ich befindet.
b Bestimmen und entschlüsseln Sie sprachliche Bilder, die das Gedicht prägen.

12 Erläutern Sie, inwiefern das Gedicht der Programmatik der Anthologie „Menschheitsdämmerung" entspricht.

Schritt 4: Die Gedichte veranschaulichen

13 Für das Visualisieren eines lyrischen Textes stehen verschiedene Möglichkeiten zur Verfügung. Diskutieren Sie die folgenden Aussagen dazu:

A Gedichte transportieren einen Inhalt, der für das Verständnis in ein Bild bzw. in mehrere Bilder oder in eine Collage übertragen werden kann.

B Gedichte sind durch eine „verdichtete" Sprache geprägt, deren Besonderheit bei der Visualisierung in den Fokus gerückt werden kann.

C Gerade mit Hilfe von Textverarbeitungsprogrammen sollte auch die Möglichkeit berücksichtigt werden, ein Gedicht über ein Spiel mit Schriftart und -größe zu inszenieren,

D Da Gedichte komprimierte Texte sind, können auch nur Schlüsselwörter im Fokus stehen.

14 Setzen Sie sich kreativ unter Einbeziehung der gegebenen Impulse mit den Gedichten aus „Menschheitsdämmerung" oder mit einem Gedicht Ihrer Wahl auseinander.

15 Stellen Sie Ihre Ergebnisse vor, z. B. in Form einer Ausstellung, eines Gallery Walks oder einer Aufführung.

Von der Jahrhundertwende bis zum Expressionismus (ca. 1890–1925)

Zum Epochenbegriff

Die Zeit um den Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert war von epochalen Umbrüchen geprägt, die sich in einer Vielfalt von Stilen und Strömungen niederschlugen (s. u.). Der Begriff „**Moderne**“ wird in mehreren Bedeutungen verwendet. Er steht unter anderem für die historische Epoche der Umbrüche in vielen Lebensbereichen, aber auch für Stilrichtungen in Literatur, bildender Kunst und Architektur. In Bezug auf eine Geistesepoche (Literatur, bildende Kunst, Philosophie) meint der Begriff die Zeit ab etwa 1880.

Historischer Kontext

Um die Jahrhundertwende schritten **Industrialisierung, Urbanisierung** und **Entwicklungen in Technik und Naturwissenschaft** rasant voran. In den Großstädten bildete sich eine Massenkultur und ein neuer, temporeicher Lebensrhythmus heraus. Gleichwohl waren die gesellschaftlichen Verhältnisse im Kaiserreich **konservativ**, geprägt von **autoritären Denkweisen, Kolonialismus und Militarismus.**

Abbildung aus „Die große Zeit. Illustrierte Kriegsgeschichte“ (1915, patriotisches Buch über den Beginn des Ersten Weltkriegs)

Der Erste Weltkrieg (1914–1918) wurde mit neuen Mitteln der Waffen- und Kommunikationstechnik geführt: Flugzeuge, Panzer, Maschinengewehre und Giftgas wurden eingesetzt, um in „Materialschlachten“ in bis dahin nicht vorstellbarem Maße Menschen zu verstümmeln und zu töten.

Geistesgeschichtlicher Kontext

In Friedrich Nietzsches Philosophie des **Nihilismus** spiegelte sich die zeittypische Spannung zwischen einem Gefühl von Desorientierung, Sinnlosigkeit, Ungewissheit und Verlust von Vertrautem. Nietzsche war überzeugt, dass es keine absoluten Wahrheiten und Werte gebe. Dies betraf die Bereiche Wissenschaft, Moral wie auch Religion. Die von Sigmund Freud ab 1900 entwickelte **Psychoanalyse** löste sich vom Bild des Menschen, der in der Lage ist, sich selbst und die Welt um sich herum zu kontrollieren. Sie unterzog die menschliche Seele einer an den Naturwissenschaften orientierten nüchternen Analyse und beleuchtete die Bedeutung des Unbewussten und des Triebhaften.

Literatur

Den gesellschaftlichen Umbrüchen und der damit einhergehenden **Orientierungskrise** entsprach in der Literatur und in der Kunst um 1900 eine Vielfalt und Widersprüchlichkeit von Stilrichtungen. Gemeinsam war den unterschiedlichen Ausprägungen der künstlerischen **Moderne** jedoch die **Ablehnung der ästhetischen Konzepte von Naturalismus und Realismus**.

Mit dem Verlust des Glaubens an die Möglichkeit, die Welt objektiv abbilden und auf die soziale Wirklichkeit Einfluss nehmen zu können, änderte sich das Literaturverständnis: Vorrang hatte die Gestaltung subjektiver Eindrücke; es ging um die „**Wirklichkeit der Seele**“, nicht um die „Wirklichkeit der Straße“ (Hermann Bahr). In der Wertschätzung des Subjektiven griff die künstlerische Avantgarde um 1900 auf Konzepte der Romantik zurück, doch anders als zur Zeit des Umbruchs um 1800, als die Autonomie der Kunst in einem seiner selbst bewussten Subjekt begründet war, zeigte sich das **Vertrauen in Ich und Sprache** bei den Autoren und Autorinnen um 1900 **stark erschüttert**. Einheitliche Sinnorientierungen, an denen sich Ich und Sprache verankern ließen, waren nicht verfügbar und auch der Versuch, subjektive Eindrücke durch ein Höchstmaß an sprachlicher Differenzierung zu gestalten, machte die Grenzen der Sprache spürbar.

Folgende Strömungen gab es zeitgleich um 1900:

Die **Décadence** (auch: das **Fin de Siècle**) betrieb vor dem Hintergrund verfallender bürgerlicher Werte einen Kult des Sinnlich-Schönen und der Sensibilität und betonte die Eigenständigkeit der Kunst.

Der **Symbolismus** verzichtete auf die Abbildung der äußeren Wirklichkeit und arrangierte stattdessen Worte, Klänge und Assoziationen kunstvoll und formvollendet, um seelische Vorgänge zum Ausdruck zu bringen.

Da es keine trennscharfen Abgrenzungen zwischen den genannten Stilrichtungen gab und viele Autoren und Autorinnen der Zeit verschiedene Stile aufgriffen, ist eine eindeutige Zuordnung zu einzelnen Richtungen kaum möglich. Gemein war ihnen die Tendenz zum Ästhetizismus: Kunst sollte nicht an ihrem Nutzen gemessen werden. Ihr Wert basierte vielmehr auf der ästhetischen Form, der verfeinerten, subjektiven künstlerischen Gestaltung. Die um 1900 verbreitete Forderung **„l'art pour l'art“** drückte diese Auffassung der Kunst als Selbstzweck aus.

Besondere Bedeutung kommt dem **Expressionismus** zu, dessen Vertreter zu der um 1885 geborenen Generation zählten. Sie erlebten die Verhältnisse der Wilhelminischen Zeit als verkrustet, man wollte sich abgrenzen gegen die Generation der autoritären Väter und deren Werte. Gleichzeitig führten die rasanten Umbrüche zu einem Gefühl von Entfremdung und Identitätsverlust. Man erhoffte den Niedergang des alten Systems und sah sich einer zugleich beängstigenden und ermutigenden dynamischen Änderung der Lebensverhältnisse gegenüber. In diesem Klima verbanden sich bei den Expressionisten apokalyptische Visionen mit **Utopien einer grundlegenden Neuerung** des geistigen und gesellschaftlichen Lebens. Der Erste Weltkrieg brach als **grausame Verwirklichung der Untergangsfantasien** über diese junge Generation herein.

Die Dichter/-innen des Expressionismus teilten mit den Autorinnen und Autoren der Jahrhundertwende die Ablehnung des wilhelminischen Kulturbetriebs und auch die Abkehr von ästhetischen Idealen des Naturalismus und des Realismus. Sie radikalisierten diese Abkehr, indem sie einen grundsätzlichen Bruch mit überkommenen ästhetischen Formen forderten und die **Kunst als formsprengenden, subjektiv-visionären Ausdruck** definierten (lat. expressio für *Ausdruck*).

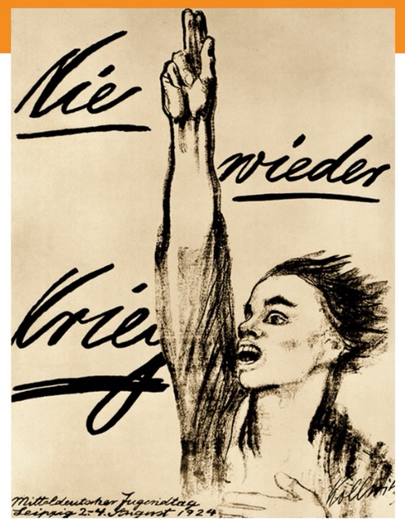
Dieser Gedanke des Neuanfangs drückt sich sprachlich aus im Aufbrechen grammatischer Strukturen, in Wortneuschöpfungen, in der Bevorzugung von Dynamik und Intensität vermittelnden Wortfeldern, in ekstatischen Reihungen und in einprägsamer Farbmetaphorik.

Thematische Schwerpunkte sind der **Ich-Zerfall** und die **Orientierungslosigkeit** des modernen Menschen, der **Konflikt der Generationen**, die **Auflösung tradierter Wahrnehmungsmuster in der Großstadt**, Visionen vom **Weltende (Apokalypse)** und vom **„neuen Menschen“**, Erscheinungsformen des **Hässlichen** sowie die **Faszination und der Schrecken des Krieges**.

Wichtige Autorinnen/Autoren und Werke

Arthur Schnitzler (1862–1931): Lieutenant Gustl (1900, Novelle), Reigen (1903, Einakterzyklus), Fräulein Else (1924, Monologknovelle)
Stefan George (1868–1933): Das Jahr der Seele (1897/99, Gedichtzyklus), Gedichte
Else Lasker-Schüler (1869–1945): Meine Wunder (1911, Gedichtsammlung)
Hugo von Hofmannsthal (1874–1929): Der Tor und der Tod (1893, Drama), Ein Brief (1902, Essay in Briefform), Gedichte, Jedermann (1911, Drama)
August Stramm (1874–1915): Tropfblut. Gedichte aus dem Krieg (1915/19, Gedichtsammlung)
Thomas Mann (1875–1955): Buddenbrooks (1901, Roman), Der Tod in Venedig (1912, Novelle)
Rainer Maria Rilke (1875–1926): Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge (1910, Roman), Gedichte
Georg Kaiser (1878–1945): Die Bürger von Calais (1914, Drama)
Robert Musil (1880–1942): Die Verwirrungen des Zöglings Törless (1903, Roman)
Franz Kafka (1883–1924): Das Urteil (1913, Erzählung), Die Verwandlung (1915, Erzählung)
Gottfried Benn (1886–1956): Morgue (1912, Gedichtsammlung), Gehirne (1916, Novellen)
Georg Trakl (1887–1914): Gedichte (1913, Gedichtsammlung)
Jakob van Hoddis (1887–1942): Weltende (1918, Gedichtsammlung)
Georg Heym (1887–1912): Der ewige Tag; Umbra vitae (1911, 1912, Gedichtsammlungen)
Walter Hasenclever (1890–1940): Der Sohn (1914, Drama)
Franz Werfel (1890–1945): Der Weltfreund, Wir sind (1911, 1913, Gedichtsammlungen)

13 Literatur der Weimarer Republik – Schreiben zwischen Krisen



Käthe Kollwitz: „Nie wieder Krieg“ (Plakat, 1924)

> Wir suchen nach einem letzten, erschütternden Ausdruck, ohne Mache, ohne Pose, einfach sachlich, der Wirklichkeit entsprechend, wie das fahl aufgegriffene Auge sie in der Mündung des Gewehrlaufs sah, nackt, hart, jeder Fantasie spottend.

Erwin Piscator: Stirbt das Drama?, 1926, Auszug

> Darum erhöre uns
> Und erlöse uns von dem Übel des Geistes.
> Im Namen der Elektrifizierung
> Der Ratio und der Statistik!

Bertolt Brecht: 700 Intellektuelle beten einen Öltank an, 1928, Auszug

Otto Dix: „Großstadt“ (Triptychon, 1927–1929)

1 Beschreiben Sie den Aufbau und den Inhalt des Triptychons, d. h. des dreiteiligen Gemäldes, von Otto Dix. Benennen Sie die Elemente, die für den Maler das Wesen der Großstadt in den 1920er Jahren ausmachten.

2 Sammeln Sie ausgehend von den Bildern und Texten Ihre Vorkenntnisse zu gesellschaftlichen, politischen und kulturellen Verhältnissen und Ereignissen zwischen 1918 und 1933.

In diesem Kapitel …

- interpretieren Sie lyrische, epische und dramatische Texte, die in der Zeit der Weimarer Republik entstanden sind,
- stellen Sie thematische Zusammenhänge zwischen Literatur, bildender Kunst und geschichtlichem Hintergrund her,
- lernen Sie den Autor Bertolt Brecht und das epische Theater näher kennen.

13.1 Großstadtatmosphäre und neue Rollenbilder – Literatur der Weimarer Republik kennen lernen

Die Großstadt im Roman

Irmgard Keun (1905–1982) Das kunstseidene[1] Mädchen (1932; Auszug)

Doris, die erst 18 Jahre alte Ich-Erzählerin, hat genug von der Provinz und verlässt fluchtartig ihren Heimatort, um ihr Glück in Berlin zu suchen.

Pheline Roggan als Doris in „Das kunstseidene Mädchen“; Hamburger Kammerspiele; Regie: Kai Wessel (2014)

Ich bin in Berlin. Seit ein paar Tagen. Mit einer Nachtfahrt und noch neunzig Mark übrig. Damit muss ich leben, bis sich mir Geldquellen bieten, Ich habe Maßloses erlebt. Berlin senkte sich auf mich wie eine Steppdecke mit feurigen Blumen. Der Westen ist vornehm mit hochprozentigem Licht – wie fabelhafte Steine ganz teuer und mit so gestempelter Einfassung. Wir haben hier ganz übermäßige Lichtreklame. Um mich war ein Gefunkel. Und ich mit dem Feh[2]. Und schicke Männer wie Mädchenhändler, ohne dass sie gerade mit Mädchen handeln, was es ja nicht mehr gibt – aber sie sehen danach aus, weil sie es tun würden, wenn was bei rauskäme. Sehr viel glänzende schwarze Haare und Nachtaugen so tief im Kopf. Aufregend. Auf dem Kurfürstendamm sind viele Frauen. Die gehen nur. Sie haben gleiche Gesichter und viel Maulwurfpelze – also nicht ganz erste Klasse – aber doch schick – so mit hochmütigen Beinen und viel Hauch um sich. Es gibt eine Untergrundbahn, die ist wie ein beleuchteter Sarg auf Schienen – unter der Erde und muffig, und man wird gequetscht. Damit fahre ich. Es ist sehr interessant und geht schnell. […]

Berlin verursacht mir Müdigkeit. Wir haben gar kein Geld, Tilli und ich. Wir liegen im Bett wegen Hunger. Und ich habe Verpflichtungen an Therese. Arbeiten kann ich nur mit Schwierigkeiten, weil ich ja keine Papiere habe und darf auf keiner Polizei gemeldet werden, denn ich bin doch auf der Flucht. Und man wird schlecht behandelt und ganz billig, wenn man sich anmerken lässt, dass es einem schlecht geht. Ein Glanz will ich werden. Heute gehen wir ins „Resi“ – ich bin eingeladen von Franz, der arbeitet in einer Garage.

Das ist die Liebe der Matrosen[3] … und rrr macht das Telefon, das ist an allen Tischen. Mit ganz echten Nummern zum Drehen. Berlin ist so schön, ich möchte ein Berliner sein und zugehören. Das ist gar kein Lokal, das „Resi“, das hinten in der Blumenstraße ist – das ist lauter Farbe und gedrehtes Licht, das ist ein betrunkener Bauch, der beleuchtet wird, es ist eine ganz enorme Kunst. So was gibt es nur in Berlin. Man denke sich alles rot und schillernd noch und noch und immer mehr und wahnsinnig raffiniert. […]

Der Garagenfranz bestellte mir einen italienischen Salat und Wein. Und wenn er mal rausmusste, klingelte mein Apparat, ich werde so furchtbar gern angerufen – wenn ich ein Glanz bin, habe ich ein vollständig eignes Telefon, das klingelt, und ich mache: Hallo – so mit gepresstem Doppelkinn und wahnsinnig gleichgültig wie ein Generaldirektor. […]

1 Kunstseide: Massenprodukt der Strumpffabrikation. Als „Kunstseidene“ wurden im Berlin der 1920er Jahre Gelegenheitsprostituierte bezeichnet. Die Wirtschaftskrise trieb zahlreiche Angestellte zu diesem Schritt.

2 Feh: Pelz aus dem Fell einer Eichhörnchenart

3 Das ist die Liebe der Matrosen: beliebter Schlager

Und hat mich doch gestern einer nach Hause gebracht im Auto. Weil er nicht rasiert war, habe ich heute ein ganz zerstacheltes Gesicht und bin rot wie eine Tomate und sonnenbrandartig. Da kann man doch also mit Männern nicht vorsichtig genug sein. Aber es ist mir ein Frühling, Berlin ist mir ein Ostern, das auf Weihnachten fällt, wo alles voll schillerndem Betrieb ist. Ich sehe die Männer und denke, das sind so viele, und es wird doch für mich einer sein, der atmet das ganze Berlin aus sich heraus und auf mich ein. [...]
Ich liebe Berlin mit einer Angst in den Knien und weiß nicht, was morgen essen, aber es ist mir egal – ich sitze bei Josty[4] am Potsdamer Platz, und es sind Säulen von Marmor und eine Weite. Alle Leute lesen Zeitungen, und auch ausländische und bedeutend gedruckt, und sie haben so eine Ruhe, indem sie sitzen, als wenn ihnen alles gehört, denn sie können bezahlen. Ich ja auch heute.
Ich bin immer gegangen am Leipziger Platz und Potsdamer. Aus Kinos kommt eine Musik, das sind Platten, auf denen vererbt sich die Stimme von Menschen. Und alles singt.

4 Josty: Das Café war damals ein wichtiger Treffpunkt von Kunstschaffenden und Intellektuellen (▶ Gedicht S. 277).

1 **a** Beschreiben Sie die Erfahrungen des „kunstseidenen Mädchens" Doris in Berlin. Gehen Sie v. a. auf folgende Aspekte ein: Schauplätze und Atmosphäre, Beziehungen zu anderen Personen, Lebensgefühl.
b Vergleichen Sie Text und Theaterinszenierung (▶ Foto, S. 295).

2 Deuten Sie den Romanauszug. Berücksichtigen Sie besonders die Situation der Ich-Erzählerin in Berlin.
a Erschließen Sie die erzähltechnische Gestaltung (Fokalisierung, Raumgestaltung etc., ▶ S. 554 ff.).
b Beschreiben Sie die Sprache der Erzählerin anhand passender Zitate: Sprach- und Stilebene, Wortwahl, Syntax und Bildlichkeit bzw. Verwendung sprachlicher Mittel.
c Formulieren Sie eine Deutungshypothese (▶ S. 557) unter besonderer Berücksichtigung der Situation der Ich-Erzählerin in Berlin. Beziehen Sie dabei die Seiten 299 ff. mit ein.

3 Setzen Sie den Umschlag der Erstausgabe von Alfred Döblins Roman „Berlin Alexanderplatz" in Bezug zum Plakat der Verfilmung.
a Tauschen Sie sich darüber aus, welche Erwartungen der Umschlagtext bei Ihnen auslöst.
b Beschreiben Sie das Plakat zur Uraufführung der Verfilmung.
c Erörtern Sie die angedeuteten Akzentverschiebungen und mögliche Gründe dafür.

Alfred Döblin: Berlin Alexanderplatz (Schutzumschlag der Erstausgabe)

Filmplakat (Tobis-Film, 1931)

Alfred Döblin (1878–1957) **Berlin Alexanderplatz** (1929; Auszug)

Der Protagonist Franz Biberkopf ist ein ehemaliger Zement- und Transportarbeiter, der wegen früherer Vergehen im Gefängnis in Berlin einsaß. In einem knappen Vorspann des Romans werden Andeutungen über den weiteren Verlauf seiner Lebensgeschichte gemacht, bevor das „Erste Buch" angekündigt wird.

Erstes Buch
Hier im Beginn verlässt Franz Biberkopf das Gefängnis Tegel, in das ihn ein früheres sinnloses Leben geführt hat. Er fasst in Berlin schwer wieder Fuß, aber schließlich gelingt es ihm doch, worüber er sich freut, und er tut nun den Schwur, anständig zu sein.

Mit der 41 in die Stadt
Er stand vor dem Tor des Tegeler Gefängnisses und war frei. Gestern hatte er noch hinten auf den Äckern Kartoffeln geharkt mit den andern, in Sträflingskleidung, jetzt ging er im gelben Sommermantel, sie harkten hinten, er war frei. Er ließ Elektrische auf Elektrische vorbeifahren, drückte den Rücken an die rote Mauer und ging nicht. Der Aufseher am Tor spazierte einige Male an ihm vorbei, zeigte ihm seine Bahn, er ging nicht. Der schreckliche Augenblick war gekommen (schrecklich, Franze, warum schrecklich?), die vier Jahre waren um. Die schwarzen eisernen Torflügel, die er seit einem Jahre mit wachsendem Widerwillen betrachtet hatte (Widerwillen, warum Widerwillen), waren hinter ihm geschlossen. Man setzte ihn wieder aus. Drin saßen die andern, tischlerten, lackierten, sortierten, klebten, hatten noch zwei Jahre, fünf Jahre. Er stand an der Haltestelle.
Die Strafe beginnt.
Er schüttelte sich, schluckte. Er trat sich auf den Fuß. Dann nahm er einen Anlauf und saß in der Elektrischen. Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zange gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen. Er drehte den Kopf zurück nach der roten Mauer, aber die Elektrische sauste mit ihm auf den Schienen weg, dann stand nur noch sein Kopf in der Richtung des Gefängnisses. Der Wagen machte eine Biegung, Bäume, Häuser traten dazwischen. Lebhafte Straßen tauchten auf, die Seestraße, Leute stiegen ein und aus. In ihm schrie es entsetzt: Achtung, Achtung, es geht los. Seine Nasenspitze vereiste, über seine Backe schwirrte es. „Zwölf Uhr Mittagszeitung", „B. Z.", „Die neuste Illustrirte", „Die Funkstunde neu", „Noch jemand zugestiegen?" Die Schupos haben jetzt blaue Uniformen. Er stieg unbeachtet wieder aus dem Wagen, war unter Menschen. Was war denn? Nichts. Haltung, ausgehungertes Schwein, reiß dich zusammen, kriegst meine Faust zu riechen. Gewimmel, welch Gewimmel. Wie sich das bewegte. [...] Hundert blanke Scheiben, lass die doch blitzern, die werden dir doch nicht bange machen, kannst sie ja kaputt schlagen, was ist denn mit die, sind eben blank geputzt. [...]
Schreck fuhr in ihn, als er die Rosenthaler Straße herunterging und in einer kleinen Kneipe ein Mann und eine Frau dicht am Fenster saßen: die gossen sich Bier aus Seideln[1] in den Hals, ja was war dabei, sie tranken eben, sie hatten Gabeln und stachen sich damit Fleischstücke in den Mund, dann zogen sie die Gabeln wieder heraus und bluteten nicht. Oh, krampfte sich sein Leib zusammen, ich kriege es nicht weg, wo soll ich hin? Es antwortete: Die Strafe. Er konnte nicht zurück, er war mit der Elektrischen so weit hierhergefahren, er war aus dem Gefängnis entlassen und musste hier hinein, noch tiefer hinein.
Das weiß ich, seufzte er in sich, dass ich hier rinmuss und dass ich aus dem Gefängnis entlassen bin. Sie mussten mich ja entlassen, die Strafe war um, hat seine Ordnung, der Bürokrat tut seine Pflicht. Ich geh auch rin, aber ich möchte nicht, mein Gott, ich kann nicht.
Er wanderte die Rosenthaler Straße am Warenhaus Tietz vorbei, nach rechts bog er ein in die schmale Sophienstraße. Er dachte, diese Straße ist dunkler, wo es dunkel ist, wird es besser sein. Die Gefangenen werden in Einzelhaft, Zellenhaft und Gemeinschaftshaft untergebracht. Bei Einzelhaft wird der Gefangene bei Tag und Nacht unausgesetzt von andern Gefangenen gesondert gehalten. Bei Zellenhaft wird der Gefangene in einer Zelle untergebracht, jedoch bei Bewegung im Freien, beim Unterricht, Gottesdienst mit andern zusammengebracht. Die Wagen tobten und klingelten weiter, es rann Häuserfront neben Häuserfront ohne Aufhören

1 Seidel: Bierkrug

hin. Und Dächer waren auf den Häusern, die schwebten auf den Häusern, seine Augen irrten nach oben: Wenn die Dächer nur nicht abrutschten, aber die Häuser standen grade. Wo soll ick armer Deibel[2] hin, er latschte an der Häuserwand lang, es nahm kein Ende damit. [...] Auf entsprechendes Glockenzeichen ist sofort mit der Arbeit zu beginnen. Sie darf nur unterbrochen werden in der zum Essen, Spaziergang, Unterricht bestimmten Zeit. Beim Spaziergang haben die Gefangenen die Arme ausgestreckt zu halten und sie vor- und rückwärts zu bewegen.

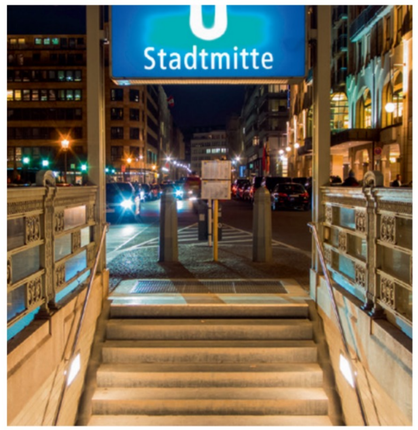
2 Deibel: Teufel

1 Sammeln Sie in einem Blitzlicht Ihre ersten Leseeindrücke.

2 Fassen Sie den Inhalt des Textauszugs in einer Tabelle zusammen. Gehen Sie dabei folgendermaßen vor:
- Notieren Sie stichpunktartig Angaben zur äußeren Handlung (mit Zeilenangaben).
- Stellen Sie diesen Aussagen dem inneren Geschehen gegenüber.

3 Erschließen Sie die erzählerische Gestaltung des Romanauszugs:
a Erläutern Sie die Funktion des Vorspanns zum „Ersten Buch".
b Erarbeiten Sie die Fokalisierung (▶ S. 554), die Erzählhaltung sowie die erzählerischen Darbietungsformen (z. B. erlebte Rede, direkte/indirekte Rede, innerer Monolog, Erzählbericht, Bewusstseinsstrom ▶ Wissen und können).

4 Charakteristisch für den Roman „Berlin Alexanderplatz" ist die Montagetechnik (▶ Wissen und können).
a Versuchen Sie im Text zwei Zitate aus der „Dienst- und Vollzugsordnung für die Gefangenenanstalten der Justizverwaltung in Preußen von 1923" zu finden. Begründen Sie Ihre Auswahl.
b Untersuchen Sie den Einsatz der Montagetechnik und beschreiben Sie ihre Wirkung.



5 Verfassen Sie eine Großstadtszene im Stil Döblins:
- Begeben Sie sich an einen belebten Ort und notieren Sie möglichst alle Eindrücke.
- Verarbeiten Sie Ihre Notizen zu einer Gesamtdarstellung, in die Sie auch Zusatzinformationen und Gedankensplitter montieren.
- Lassen Sie sich von dem Foto rechts inspirieren.

Wissen und können | **Montagetechnik und Bewusstseinsstrom**

- Bei der literarischen Technik der **Montage** (frz. *monter:* zusammensetzen) wird **unterschiedliches Sprachmaterial** (Zeitungsausschnitte, Wetterberichte, Werbesprüche, Bibelstellen, Liedtexte ...) zu einem **neuen Ganzen** zusammengefügt.
- Die **Zitate** werden **nicht gekennzeichnet** und in der Regel auch nicht explizit mit dem Kontext verknüpft. Daher ist es Aufgabe der Lesenden, die „montierten" Fremdtexte zu erkennen und aus dem Kontext zu erschließen, ob diese dem Erzähler / der Erzählerin oder einer Figur der Erzählung als Bewusstseinsinhalt zuzuordnen sind. Dies ist allerdings oft nicht eindeutig möglich.
- Mit Hilfe dieser Technik kann u. a. die **Zerrissenheit der modernen Wirklichkeit** zum Ausdruck gebracht werden.
- Kennzeichnend für die Erzähltechnik des **Bewusstseinsstroms** ist die Wiedergabe einer scheinbar ungeordneten Folge von Bewusstseinsinhalten. Sie kann als Unterform des **inneren Monologs** gesehen werden, bei der Regeln wie Stringenz, Satzbau oder Prägnanz außer Kraft gesetzt sind.

„Kleine Angestellte" oder „Neue Frau"? Frauenbilder in der Weimarer Republik

Mascha Kaléko (1907–1975) Interview mit mir selbst (1945)

Anno Zwounddreißig

Ich bin als Emigrantenkind geboren
In einer kleinen, klatschbeflißnen Stadt,
Die eine Kirche, zwei bis drei Doktoren
Und eine große Irrenanstalt hat.

Mein meistgesprochnes Wort als Kind war „Nein".
Ich war kein einwandfreies Mutterglück.
Und denke ich an jene Zeit zurück –
Ich möchte nicht mein Kind gewesen sein.

Im Ersten Weltkrieg kam ich in die achte
Gemeindeschule zu Herrn Rektor May.
Ich war schon sechs, als ich noch immer dachte,
Daß, wenn die Kriege aus sind, Frieden sei.

Zwei Oberlehrer fanden mich begabt,
Weshalb sie mich, zwecks Bildung, bald entfernten.
Doch was wir auf der Hohen Schule lernten,
Ein Volk „Die Arier" ham wir nicht gehabt.

Beim Abgang sprach der Lehrer von den Nöten
Der Jugend und vom ethischen Niveau.
Es hieß, wir sollten jetzt ins Leben treten.
Ich aber leider trat nur ins Büro.

Tamara de Lempicka (1898–1980): Tamara im grünen Bugatti (oder „Mein Portrait", 1929)

Acht Stunden bin ich dienstlich angestellt
Und tue eine schlechtbezahlte Pflicht.
Am Abend schreib ich manchmal ein Gedicht.
Mein Vater meint, das habe noch gefehlt.

Bei schönem Wetter reise ich ein Stück
Per Bleistift auf der bunten Länderkarte.
An stillen Regentagen aber warte
Ich manchmal auf das sogenannte Glück. R

1 Erläutern Sie, wie das lyrische Ich sich selbst und sein bisheriges Leben präsentiert.

2 Untersuchen Sie das Gedicht genauer: Erschließen Sie in arbeitsteiliger Partnerarbeit Bezüge zwischen Form und Inhalt sowie zwischen Sprache und Inhalt.

3 **a** Beschreiben Sie das Bild von Tamara de Lempicka.
b Setzen Sie das Bild in Bezug zum Gedicht von Kaléko.

4 Führen Sie ein literarisches Gespräch (▶ S. 596) zur Fragestellung: Was erfährt man aus Werken von jungen Frauen über deren Situation in der Zeit der Weimarer Republik?
- Beziehen Sie Keuns Roman „Das kunstseidene Mädchen" (▶ S. 295 f.), Kalékos Gedicht „Interview mit mir selbst" sowie das Gemälde von Tamara de Lempicka mit ein.
- Vergleichen Sie die dargestellte Situation junger Frauen in der Weimarer Republik mit der Situation von jungen Frauen in unserer heutigen Gesellschaft.

Der kühle Blick auf die Gegenwart – „Sachliche“ Liebesgedichte

Mascha Kaléko (1907–1975) **Großstadtliebe** (1933)

Man lernt sich irgendwo ganz flüchtig kennen
Und gibt sich irgendwann ein Rendezvous.
Ein Irgendwas, – ’s ist nicht genau zu nennen –
Verführt dazu, sich gar nicht mehr zu trennen.
Beim zweiten Himbeereis sagt man sich „du“.

Man hat sich lieb und ahnt im Grau der Tage
Das Leuchten froher Abendstunden schon.
Man teilt die Alltagssorgen und die Plage,
Man teilt die Freuden der Gehaltszulage,
... Das übrige besorgt das Telephon.

Man trifft sich im Gewühl der Großstadtstraßen.
Zu Hause geht es nicht. Man wohnt möbliert.
– Durch das Gewirr von Lärm und Autorasen,
– Vorbei am Klatsch der Tanten und der Basen
Geht man zu Zweien still und unberührt.

Man küßt sich dann und wann auf stillen Bänken,
– Beziehungsweise auf dem Paddelboot.
Erotik muß auf Sonntag sich beschränken.
... Wer denkt daran, an später noch zu denken?
Man spricht konkret und wird nur selten rot.

Man schenkt sich keine Rosen und Narzissen,
Und schickt auch keinen Pagen[1] sich ins Haus.
– Hat man genug von Weekendfahrt und Küssen,
Läßt man’s einander durch die Reichspost wissen
Per Stenographenschrift[2] ein Wörtchen: „aus“! R

1 Page: Hoteldiener, der auch Botengänge erledigt
2 Stenografie: Kurzschrift

Mascha Kaléko (1907–1975) siedelte 1914 mit ihren Eltern aus Galizien nach Deutschland über und lebte ab 1918 in Berlin. Sie arbeitete in einem Büro und fand Anschluss an den Kreis junger Autorinnen und Autoren (u. a. Kästner, Lasker-Schüler, Ringelnatz, Tucholsky), der sich Ende der Zwanzigerjahre im „Romanischen Café“ traf. 1933 veröffentlichte sie ihr erstes, sehr erfolgreiches Buch „Das lyrische Stenogramm-heft“. 1935 erhielt Kaléko Berufsverbot. 1938 emigrierte sie und lebte zunächst in den USA, später in Israel.

Erich Kästner (1899–1974) **Sachliche Romanze** (1929)

Als sie einander acht Jahre kannten
(und man darf sagen: sie kannten sich gut),
kam ihre Liebe plötzlich abhanden.
Wie andern Leuten ein Stock oder Hut.

Sie waren traurig, betrugen sich heiter,
versuchten Küsse, als ob nichts sei,
und sahen sich an und wussten nicht weiter.
Da weinte sie schließlich. Und er stand dabei.

Vom Fenster aus konnte man Schiffen winken.
Er sagte, es wäre schon Viertel nach vier
und Zeit, irgendwo Kaffee zu trinken.
Nebenan übte ein Mensch Klavier.

Sie gingen ins kleinste Café am Ort
und rührten in ihren Tassen.
Am Abend saßen sie immer noch dort.
Sie saßen allein, und sie sprachen kein Wort
und konnten es einfach nicht fassen.

1 Bearbeiten Sie in Gruppen jeweils eines der beiden Gedichte „Großstadtliebe“ oder „Sachliche Romanze“.
- **a** Beschreiben Sie die jeweilige Atmosphäre und setzen Sie das nebenstehende Foto in Bezug zum Textinhalt.
- **b** Notieren Sie Stichpunkte zu Inhalt, Aufbau, Form und Sprache.
- **c** Legen Sie dar, wie die Möglichkeit einer dauerhaften Liebesbeziehung eingeschätzt wird.

2 Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse gegenseitig vor und vergleichen Sie Ihre Befunde.

3 Die Texte der Seiten 295–301 werden auch als „Gebrauchslyrik“ oder als Texte der „Neuen Sachlichkeit“ bezeichnet. Diskutieren Sie in Kleingruppen, was sich dahinter verbirgt bzw. was diese Texte ausmacht.

4 Sprechen Sie über heutige Möglichkeiten, jemanden kennen (und lieben) zu lernen bzw. Partnerschaften zu beenden. Beurteilen Sie in diesem Zusammenhang die Rolle der neuen Medien.

5 Suchen Sie nach aktuellen Songs, die ähnliche Erfahrungen beinhalten, und stellen Sie sie mit einer kurzen Einführung vor.

6 Verfassen Sie einen Infotext zum Thema Großstadtliteratur in der Weimarer Republik. Erläutern Sie darin die Bedeutung der Großstadt für die Menschen und die Rolle der Literatur (▶ S. 312).

Wissen und können **Neue Sachlichkeit in der Literatur**

- Die **Neue Sachlichkeit** ist eng verbunden mit der Zeit der **Weimarer Republik (1918–1933)**, also der Zeit zwischen dem Ersten Weltkrieg und der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten, geprägt von politischer und wirtschaftlicher Instabilität.
- Die Strömung stand für eine **kritische Sichtweise auf die Wirklichkeit** zwischen **kühl-distanzierter** Betrachtung und **satirischer Zuspitzung**. Die nüchterne Sprache stand im Gegensatz zum Pathos des Expressionismus.
- Häufige **Motive** sind **die sozialen, politischen und wirtschaftlichen Herausforderungen** der Weimarer Republik. Die Texte sind entsprechend meist desillusionierend. Gefühle werden kaum ausgedrückt, sodass die Figuren „nüchtern“ wirken.
- Die Verfasser von **„Gebrauchslyrik“** (Bertolt Brecht) gingen auf Distanz zu Verfechtern ästhetizistischer Kunstauffassungen (▶ S. 305): Lyrik sollte einen **Gebrauchswert** für die Lesenden haben und **klar verständlich** sein, weshalb eine einfache, nüchterne **Alltagssprache** verwendet wurde.

Dadaismus – Wörter ohne Sinn?

Hugo Ball (1886–1927) **Karawane** (1917)

KARAWANE
jolifanto bambla ô falli bambla
grossiga m'pfa habla horem
égiga goramen
higo bloiko russula huju
hollaka hollala
anlogo bung
blago bung
blago bung
bosso fataka
ü üü ü
schampa wulla wussa ólobo
hej tatta gôrèm
eschige zunbada
wulubu ssubudu uluw ssubudu
tumba ba- umf
kusagauma
ba - umf
(1917)
Hugo Ball

Hugo Ball im Cabaret Voltaire (Zürich, 1916)

1 Lesen Sie das Gedicht „Karawane“ mehrmals und notieren Sie Assoziationen, die es bei Ihnen weckt.

2 Üben Sie in Gruppen unterschiedliche Inszenierungen des Gedichts ein und tragen Sie diese vor.

3 Formulieren Sie, welche Absichten Ball mit seiner Kostümierung (▶ Foto) verfolgt haben könnte.

Hugo Ball (1886–1927) **Eröffnungsmanifest des ersten Dada-Abends** (14.07.1916; Auszug)

Ich lese Verse, die nichts weniger vorhaben als: auf die Sprache zu verzichten. [...] Ich will keine Worte, die andere erfunden haben. Alle Worte haben andere erfunden. Ich will meinen eigenen Unfug, meinen eigenen Rhythmus und Vokale und Konsonanten dazu, die ihm entsprechen, die von mir selbst sind. [...] Ein Vers ist die Gelegenheit, allen Schmutz abzutun. Ich wollte die Sprache hier selber fallen lassen. Diese vermaledeite Sprache, an der Schmutz klebt, wie von Maklerhänden, die die Münzen abgegriffen haben. Das Wort will ich haben, wo es aufhört und wo es anfängt. Dada ist das Herz der Worte. Jede Sache hat ihr Wort, aber das Wort ist eine Sache für sich geworden. Warum soll ich es nicht finden? Warum kann der Baum nicht „Pluplusch“ heißen und „Pluplubasch“, wenn es geregnet hat?

4 Vergleichen Sie Ihre Eindrücke vom Text „Karawane“ (▶ Aufgabe 1) mit den Aussagen des „Manifests“.

5 Erörtern Sie die Auswirkungen dieses Konzepts auf die dichterische Sprache und ihren Gebrauch.

6 Diskutieren Sie mögliche Bezüge zur gesellschaftlichen Realität der damaligen Zeit.

Wissen und können **Literatur des Dadaismus (ca. 1916–1924)**

- 1916 begründeten Künstler/-innen um Hugo Ball, Hans Arp, Emmy Hennings u. a. in Zürich mit dem **Dada** bzw. **Dadaismus** eine ausgesprochen **radikale künstlerische und literarische Bewegung.**
- Angewidert von den Kriegsgräueln in Europa, lehnte man überlieferte Werte und ästhetische Normen ab, wollte das Publikum **provozieren** und **Impulse zur gesellschaftlichen Veränderung** geben.

13.2 Schreiben in der ersten deutschen Demokratie – Kontexte

Eine Phase relativer Stabilität? – Historischer und gesellschaftlicher Kontext

Klaus Mann (1906–1949) **Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht** (1952; Auszug)

Klaus Mann (1948)

Die moralischen Grundbegriffe [...] – wo hätte ich sie finden sollen inmitten allgemeiner Wirrnis und Korruption? War es meine Schuld, dass ich in ein Zeitalter sittlicher und sozialer Anarchie hineingeboren wurde? Das Europa, und besonders das Deutschland der frühen Zwanzigerjahre, war zugleich erschöpft und hektisch aufgekratzt. Es war nicht Besinnung, wonach diese ausgepumpte, decontenancierte[1] Gesellschaft verlangte; vielmehr wollte man vergessen – das gegenwärtige Elend, die Angst vor der Zukunft, die kollektive Schuld ...

Die Kolossalorgie des Hasses und der Zerstörung ist vorüber! Genießen wir die zweifelhaften Amüsements des sogenannten Friedens! Nach der blutigen Ausschweifung des Krieges kam der makabre Jux der Inflation! Welch atembeklemmende Lustbarkeit, die Welt aus den Fugen gehen zu sehen! [...]

Jeder passt zu jedem, es kommt nicht darauf an. Dieses Mädchen passt zu diesem Jungen ebenso gut wie zum nächsten, und wenn das Fräulein spröde tut (sie hat vielleicht ein Verhältnis mit ihrem Reitpferd oder mit der Köchin), dann kommen die beiden Buben, husch, husch, ganz flott und munter ohne Mädchen aus ... Der Dollar steigt: Lassen wir uns fallen! Warum sollten wir stabiler sein als unsere Währung? Die deutsche Reichsmark tanzt: Wir tanzen mit!

Millionen von unterernährten, korrumpierten, verzweifelt geilen, wütend vergnügungssüchtigen Männern und Frauen torkeln und taumeln dahin im Jazz-Delirium. Der Tanz wird zur Manie, zur *idée fixe*, zum Kult. [...] [D]ie „Girls“ der neuen Revuetheater schütteln animiert das Hinterteil. Man tanzt Foxtrott, Shimmy, Tango, den altertümlichen Walzer und den schicken Veitstanz. Man tanzt Hunger und Hysterie, Angst und Gier, Panik und Entsetzen. [...] Die Symptome der Jazz-Infektion, die Zeichen der hüpfenden Sucht lassen sich im ganzen Land bemerken; am gefährlichsten betroffen aber ist das schlagende Herz des Reiches, die Hauptstadt. [...]

Berlin ist das Hirn, in dem die Emotionen und Intuitionen, die Sehnsüchte und Ressentiments des deutschen Volkes mit wissenschaftlicher Exaktheit und journalistischem Schmiss formuliert werden. [...] „Schaut mich nur an!“, schmettert die deutsche Kapitale, prahlerisch noch in der Verzweiflung. „Ich bin Babel, die Sünderin, das Ungeheuer unter den Städten. Sodom und Gomorra[2] zusammen waren nicht halb so verderbt, nicht halb so elend wie ich! Nur hereinspaziert, meine Herrschaften, bei mir geht es hoch her, oder vielmehr, es geht alles drunter und drüber. Das Berliner Nachtleben, Junge, Junge, so was hat die Welt noch nicht gesehen! Früher mal hatten wir eine prima Armee; jetzt haben wir prima Perversitäten! Laster noch und noch! Kolossale Auswahl! Es tut sich was, meine Herrschaften! Das muss man gesehen haben!“

1 decontenanciert: aus dem Gleichgewicht gebracht (frz. *contenance:* Haltung)

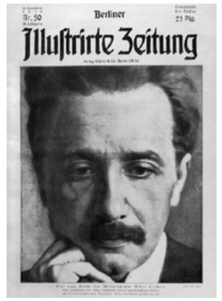
2 Babel, Sodom, Gomorra: Städte im Alten Testament

1 Erarbeiten Sie, wie Klaus Mann rückblickend die Welt nach dem Ersten Weltkrieg schildert.

2 Erstellen Sie eine Mindmap oder ein digitales Board zum politischen und gesellschaftlichen Leben in der Weimarer Republik. Ziehen Sie folgende Informationen mit heran:
- Merkmale des Alltags anhand des Lebensberichts von Klaus Mann
- Ihre Ergebnisse des bisherigen Kapitels
- Recherchen zu den politischen Verhältnissen in der Weimarer Republik

Die Welt in Bild und Text – Journalismus in der Weimarer Republik

Das Aufkommen der Massenmedien Film und Hörfunk sowie die Fortentwicklung der Printmedien beeinflusste die Literatur der Weimarer Republik und umgekehrt. Beispiele dafür sind künstlerisch geprägte journalistische Formen wie die Reportagen von Egon Erwin Kisch und ein neuer Autorentypus, der in verschiedenen Medien (Rundfunk, Film, Theater, Zeitung) agierte, z. B. Brecht, Döblin, Tucholsky. Neben dieser neuen Art des journalistischen Schreibens eröffnete sich die Möglichkeit, Texte durch Fotos zu ergänzen. Sehr beliebt wurden kleine, lichtstarke und einfach zu bedienende Kameras. Spontane Aufnahmen waren kein Problem mehr, der Reporter – der Bereich war stark männerdominiert – konnte ein Geschehen „unmittelbar" einfangen, „tatsächlich" einen Alltagsmoment oder ein Ereignis fotografisch abbilden. Illustrierte Zeitungen gewannen an Bedeutung, die „Berliner Illustrirte Zeitung" hatte in den 1920er Jahren eine Auflage von fast zwei Millionen. Wer es auf ihre Titelseite schaffte, wurde über Nacht berühmt – wie im Dezember 1919 der bis dahin kaum bekannte Physiker Albert Einstein.



1 Legen Sie dar, wie sich das journalistische Arbeiten in der Weimarer Republik veränderte.

2 Erläutern Sie heutige Möglichkeiten, um eine Nachricht, eine Person oder sich selbst ins Gespräch zu bringen. Nehmen Sie kritisch Stellung dazu.

Egon Erwin Kisch (1885–1948) Der rasende Reporter (1925; Auszug aus Vorwort)

Der Reporter hat keine Tendenz, hat nichts zu rechtfertigen und hat keinen Standpunkt. Er hat unbefangen Zeuge zu sein und unbefangene Zeugenschaft zu liefern, so verlässlich, wie sich eine Aussage geben lässt – jedenfalls ist sie (für Klarstellung) wichtiger als die geniale Rede des Staatsanwalts oder des Verteidigers. [...] Die Orte und Erscheinungen, die er beschreibt, die Versuche, die er anstellt, die Geschichte, deren Zeuge er ist, und die Quellen, die er aufsucht, müssen gar nicht so fern, gar nicht so selten und gar nicht so mühselig erreichbar sein, wenn er in einer Welt, die von der Lüge unermesslich überschwemmt ist, wenn er in einer Welt, die sich vergessen will und darum bloß auf Unwahrheit ausgeht, die Hingabe an sein Objekt hat. Nichts ist verblüffender als die einfache Wahrheit, nichts ist exotischer als unsere Umwelt, nichts ist fantasievoller als die Sachlichkeit.
Und nichts Sensationelleres gibt es in der Welt als die Zeit, in der man lebt!

Kurt Tucholsky (1890–1935) Der rasende Reporter (1925; Auszug aus Rezension)

Es gibt keinen Menschen, der nicht einen Standpunkt hätte. Auch Kisch hat einen. Manchmal – leider – den des Schriftstellers, dann ist das, was er schreibt, nicht immer gut. Sehr oft den des Mannes, der einfach berichtet: Dann ist er ganz ausgezeichnet, sauber, interessant. [...] Reportage ist eine sehr ernste, sehr schwierige, ungemein anstrengende Arbeit, die einen ganzen Kerl erfordert. [...] Aber wie „sachlich" man auch oder wie weit weg vom Thema man auch schreiben mag: Es hilft alles nichts. Jeder Bericht, jeder noch so unpersönliche Bericht enthüllt immer zunächst den Schreiber [...].

3 Nehmen Sie kritisch Stellung zu den Aussagen über die Rolle eines Reporters. Stellen Sie Vermutungen dazu an, warum die Reportage – wie Tucholsky auch sprachlich verdeutlicht – eine Männerdomäne war.

4 Recherchieren Sie zu Journalistinnen und Publizistinnen in der Weimarer Republik sowie zu politisch ausgerichteten Zeitschriften wie „Die Neue Generation" oder „Die Frau".

„... nichts ist fantasievoller als die Sachlichkeit" – Poetologische Kontexte

Erich Kästner (1899–1974) Prosaische Zwischenbemerkung (1929; Auszug)

Wer gut sitzende Frackanzüge liefern will, muss fürs Schneidern begabt sein. Und wer Gedichte schreibt, muss es können. Talent ist eine Selbstverständlichkeit. Und über Selbstverständlichkeiten spricht man nicht, vor allem nicht selber. Talent ist die mindeste Voraussetzung für jeden Beruf und kein Selbstgesprächsthema für ernsthafte Leute. Früher trugen die Lyriker langes Haar, genau wie die Friseurgehilfen. Das war konsequent. Heute rollen sie nur noch mit den Augen und den Wörtern, bilden sich ein, bei der Ausgießung des Geistes doppelt bedient worden zu sein, und das ist eine ihrer Erfindungen. Leider gibt es das noch nicht: die Talentlosen auf operativem Wege literarisch zeugungsunfähig zu machen. Und so bevölkern sie das Schrifttum weiterhin mit ihren geistig zurückgebliebenen Produkten, die keinen noch so gefälligen Hund vom Ofen locken. Günstigenfalls klingen ihre Gedichte. Aber es steckt nichts drin. Was sollen sie andres machen: Sie klingen hohl! [...]
Zum Glück gibt es ein oder zwei Dutzend Lyriker – ich hoffe fast, mit dabei zu sein –, die bemüht sind, das Gedicht am Leben zu erhalten. Ihre Verse kann das Publikum lesen und hören, ohne einzuschlafen; denn sie sind seelisch verwendbar. Sie wurden im Umgang mit den Freuden und Schmerzen der Gegenwart notiert; und für jeden, der mit der Gegenwart geschäftlich zu tun hat, sind sie bestimmt. Man hat für diese Art von Gedichten die Bezeichnung „Gebrauchslyrik" erfunden, und die Erfindung beweist, wie selten in der jüngsten Vergangenheit wirkliche Lyrik war. Denn sonst wäre es jetzt überflüssig, auf ihre Gebrauchsfähigkeit wörtlich hinzudeuten. Verse, die von den Zeitgenossen nicht in irgendeiner Weise zu brauchen sind, sind Reimspielereien, nichts weiter. [...] Mit der Sprache seiltanzen, das gehört ins Varieté. [...]
Es gibt wieder Lyriker, die wie natürliche Menschen empfinden und die Empfindungen (und Ansichten und Wünsche) in Stellvertretung ausdrücken. [...]
Die Lyriker haben wieder einen Zweck. Ihre Beschäftigung ist wieder ein Beruf. Sie sind wahrscheinlich nicht so notwendig wie die Bäcker und die Zahnärzte; aber nur weil Magenknurren und Zahnreißen deutlicher Abhilfe fordern als nichtkörperliche Verstimmungen. Trotzdem dürften die Gebrauchspoeten ein bisschen froh sein: Sie rangieren unmittelbar nach den Handwerkern.

Lion Feuchtwanger (1884–1958) Die Konstellation der Literatur (1927; Auszug)

Die Literatur der weißhäutigen Völker, seit etwa zwanzig Jahren sinn- und zwecklose Spielerei, ohne Zusammenhang mit dem Leben, Beschäftigung für Zeittotschläger, beginnt allmählich, die Inhalte aufzunehmen, die Krieg, Revolution, gesteigerte Technik ins Licht rücken. Produzierende und Konsumenten haben formalistischen, ethisch tändelnden Kram ebenso satt wie alles Ekstatische, gefühlsmäßig Überbetonte. Was Schreibende und Leser suchen, ist nicht Übertragung subjektiven Gefühls, sondern Anschauung des Objekts: anschaulich gemachtes Leben der Zeit, dargeboten in einleuchtender Form. Erotisches rückt an die Peripherie, Soziologisches, Wirtschaftliches, Politisches in die Mitte. Don Juan in seinen endlosen Varianten hat abgewirtschaftet, an seine Stelle tritt der kämpfende Mensch, Politiker, Sportler, Geschäftsmann.

1 Legen Sie dar, warum Lyrik für Kästner einen „Gebrauchswert" haben muss und was er darunter versteht. Nehmen Sie kritisch Stellung zu Kästners Aussagen über andere Arten von Lyrik und deren Autor/-innen.

2 **a** Erarbeiten Sie das neue Selbstverständnis der Autorinnen und Autoren der Neuen Sachlichkeit.
b Zeigen Sie auf, welche Auswirkungen diese Ansätze auf das literarische Schaffen haben.

3 Diskutieren Sie, inwiefern diese Art zu schreiben für viele Menschen einen Zugang zur Literatur ermöglicht.

Das Bauhaus – Kunsttheoretischer Kontext

Die Verbindung von Form und Funktion

Die Gründung einer staatlichen Kunstschule in Weimar prägte ein ganzes Jahrhundert. Ihr erster Direktor, der Architekt Walter Gropius, nannte sie „Bauhaus“ und erinnerte damit an die Bauhütten des Mittelalters. Die Architektur sollte als Gesamtkunstwerk mit anderen Künsten verbunden werden. Gegen pompöse Prunkbauten der wilhelminischen Ära und verzierende Elemente des Jugendstils setzte man klare Linien und reduzierte Formen in Architektur und Design. Die Form eines Objekts ergab sich allein aus seiner Funktion. Ziel war es, Technik und Funktion in einen sinnvollen Zusammenhang zu bringen.

Neben herausragenden Handwerksmeistern lehrten an der Ausbildungsstätte bekannte Künstler wie Wassily Kandinsky, Oskar Schlemmer und Paul Klee. Trotz aller Moderne wurde Frauen am Bauhaus nur eine Nebenrolle zugesprochen. Walter Gropius schrieb 1921 in einem Brief explizit, dass er es nicht für ratsam halte, Frauen in „schweren“ Handwerksbetrieben wie einer Tischlerei arbeiten zu lassen und dass eine Ausbildung von Architektinnen grundsätzlich abzulehnen sei. Studentinnen fanden sich daher vor allem in der Weberei wieder. Trotz der hartnäckigen Widerstände setzten sich einige Frauen wie Alma Siedhoff-Buscher durch. Letztere entwickelte in der Holzwerkstatt vielseitig einsetzbare und bis heute begehrte Kindermöbel. Zu den bekanntesten Bauhaus-Absolventinnen zählt Marianne Brandt, deren Teekannen und Lampen im Sinne des Bauhauses Eleganz und Funktionalität vereinen.

Während die Nationalsozialisten das Bauhaus 1933 schlossen, prägte der sachliche Bauhausstil das Design und die Architektur des 20. und 21. Jahrhunderts wesentlich mit.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

Gemälde und Vorlage: oben: Oskar Schlemmer (1888–1943): Bauhaustreppe (1932); unten: Treppe im Bauhaus Dessau

1 Erläutern Sie die Merkmale des Bauhausstils in Architektur und Kunst. Recherchieren Sie, inwieweit dieser Stil noch heutiges Design beeinflusst. Stellen Sie einige Beispiele vor, die Sie ansprechen.

2 Stellen Sie einen Bezug zur Literatur der Neuen Sachlichkeit her. Nennen Sie Motive, die sich für einen Vergleich eignen.

3 Informieren Sie sich näher über Merkmale des Jugendstils. Stellen Sie in einer Tabelle den Kontrast zwischen Bauhaus und Jugendstil dar.

4 Sprechen Sie in Kleingruppen über folgende Fragen:
- Inwiefern können Sie die Aktualität der Goldenen Zwanziger nachvollziehen?
- In welchem Stil würden Sie gerne Ihre Wohnung einrichten: Bauhaus- oder Jugendstil? Nennen Sie Beispiele.

Jugendstil-Villa in München

13.3 „Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral“ – Brecht und das Theater der Weimarer Republik

Bertolt Brecht (1898–1956) Zweites Dreigroschen-Finale (1928; Dramenauszug)

In Brechts Theaterstück „Die Dreigroschenoper“ versinkt die Gesellschaft in Armut, Kriminalität und Prostitution. Im Mittelpunkt der Handlung steht der Konkurrenzkampf zwischen dem Anführer der Londoner Bettlermafia (Peachum) und dem Verbrecher Macheath, (genannt Mackie Messer), der enge Beziehungen zur Londoner Polizei unterhält. Er ist seit Jahren eng mit Brown, dem obersten Polizeichef, befreundet. Als Mackie Polly, Peachums Tochter, heiratet, eskaliert der Konflikt. – Das Sozialdrama wurde mit seinen legendären Songs zum größten Theatererfolg der Weimarer Republik und ein weltweiter Überraschungshit. Die Dreigroschenoper wurde zum erfolgreichsten Theaterstück des 20. Jahrhunderts.

Bettina Hoppe als Spelunken-Jenny und Nico Holonics als Mackie Messer in der „Dreigroschenoper“; Berliner Ensemble; Regie: Barrie Kosky (2021). Die Inszenierung wurde von der New York Times zu einer der besten Europas 2021 gekürt („The Best Theater in Europe in 2021“).

DENN WOVON LEBT DER MENSCH?

1

Mac

Ihr Herrn, die ihr uns lehrt, wie man brav leben
Und Sünd und Missetat vermeiden kann
Zuerst müßt ihr uns was zu fressen geben
Dann könnt ihr reden: damit fängt es an.
Ihr, die ihr euren Wanst und unsre Bravheit liebt
Das eine wisset ein für allemal:
Wie ihr es immer dreht und wie ihr's immer schiebt
Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral
Erst muß es möglich sein auch armen Leuten
Vom großen Brotlaib sich ihr Teil zu schneiden.

Stimme *hinter der Szene*:

Denn wovon lebt der Mensch?

Mac

Denn wovon lebt der Mensch? Indem er stündlich
Den Menschen peinigt, auszieht, anfällt, abwürgt und frißt,
Nur dadurch lebt der Mensch, daß er so gründlich
Vergessen kann, daß er ein Mensch doch ist.

Chor

Ihr Herren, bildet euch nur da nichts ein:
Der Mensch lebt nur von Missetat allein!

2

Jenny

Ihr lehrt uns, wann ein Weib die Röcke heben
Und ihre Augen einwärts drehen kann.
Zuerst müßt ihr uns was zu fressen geben
Dann könnt ihr reden: damit fängt es an.
Ihr, die auf unsrer Scham und eurer Lust besteht
Das eine wisset ein für allemal:
Wie ihr es immer schiebt und wie ihr's immer dreht
Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral.
Erst muß es möglich sein auch armen Leuten
Vom großen Brotlaib sich ihr Teil zu schneiden.

Stimme *hinter der Szene*:

Denn wovon lebt der Mensch?

Jenny

Denn wovon lebt der Mensch? Indem er stündlich
Den Menschen peinigt, auszieht, anfällt, abwürgt und frißt.
Nur dadurch lebt der Mensch, daß er so gründlich
Vergessen kann, daß er ein Mensch doch ist.

Chor

Ihr Herren, bildet euch nur da nichts ein:
Der Mensch lebt nur von Missetat allein! R

1 Geben Sie den Inhalt des Textausschnitts in eigenen Worten wieder.

2 Beschreiben Sie das Bühnenbild und setzen Sie es in Beziehung zum Inhalt der Szene.

3 Erarbeiten Sie sprachliche Besonderheiten und setzen Sie diese in Verbindung zur Textaussage. Gehen Sie dabei auch auf die Rolle des Chors ein.

4 Zeigen Sie, wie im Textauszug epische, dramatische und lyrische Elemente miteinander verknüpft sind.

5 Formulieren Sie eine Deutungshypothese (▶ S. 557) zum Textauszug und begründen Sie sie argumentativ.

6 Recherchieren Sie die zahlreichen Coverversionen des Songs „Die Moritat von Mackie Messer“ aus der Dreigroschenoper und informieren Sie sich über den Verlauf der Erfolgsgeschichte dieser Moritat.

7 Gestalten Sie ein digitales Board zur Dreigroschenoper. Berücksichtigen Sie dabei folgende Aspekte: Inhalt des Dramas, Erfolg der Erstaufführung, Rezeption der Songs, Aktualität des Werks, aktuelle Inszenierungen.

Bertolt Brecht (1898–1956) **Drittes Dreigroschen-Finale** (1928; Dramenauszug)

Der Bettlerkönig Peachum ist von der Heirat seiner Tochter Polly mit Mackie Messer schockiert und liefert ihn der Polizei aus. Am Tag der Krönungsfeier der Königin soll Mackies Hinrichtung stattfinden.

AUFTAUCHEN DES REITENDEN BOTEN

Chor
Horch, wer kommt!
Des Königs reitender Bote kommt!
Hoch zu Roß erscheint Brown als reitender Bote.

Brown
Anläßlich ihrer Krönung befiehlt die Königin, daß der Captain Macheath sofort freigelassen wird. *Alle jubeln.* Gleichzeitig wird er hiermit in den erblichen Adelsstand erhoben – *Jubel* – und ihm das Schloß Marmarel sowie eine Rente von zehntausend Pfund bis zu seinem Lebensende überreicht. Den anwesenden Brautpaaren läßt die Königin ihre königlichen Glückwünsche übersenden.

Mac
Gerettet, gerettet! Ja, ich fühle es, wo die Not am größten, ist die Hilfe am nächsten.

Polly
Gerettet, mein lieber Mackie ist gerettet. Ich bin sehr glücklich.

Frau Peachum
So wendet alles sich am End zum Glück. So leicht und friedlich wäre unser Leben, wenn die reitenden Boten des Königs immer kämen.

Nico Holonics als Mackie Messer in der „Dreigroschenoper“; Berliner Ensemble; Regie: Barrie Kosky (2021)

Peachum
Darum bleibt alle stehen, wo ihr steht, und singt den Choral der Ärmsten der Armen, deren schwieriges Leben ihr heute dargestellt habt, denn in Wirklichkeit ist gerade ihr Ende schlimm. Die reitenden Boten des Königs kommen sehr selten, wenn die Getretenen widergetreten haben. Darum sollte man das Unrecht nicht zu sehr verfolgen.

Alle *singen zur Orgel, nach vorn gehend:*
Verfolgt das Unrecht nicht zu sehr, in Bälde
Erfriert es schon von selbst, denn es ist kalt.
Bedenkt das Dunkel und die große Kälte
In diesem Tale, das von Jammer schallt. R

1 Fassen Sie den Textauszug in eigenen Worten zusammen.

2 Erklären Sie die Bedeutung des reitenden Boten.

3 Arbeiten Sie die Unterschiede der beiden Finale heraus und erläutern Sie deren Wirkung auf das Publikum.

Bertolt Brecht (1898–1956) **Das epische Theater** (1936; Auszug)

Das Wort „episches Theater“ schien vielen als in sich widerspruchsvoll, da man nach dem Beispiel des Aristoteles die epische und die dramatische Form [...] für grundverschieden voneinander hielt. [...]
Es soll hier nicht auseinandergesetzt werden, wodurch die lange für unüberbrückbar angesehenen Gegensätze zwischen Epik und Dramatik ihre Starre verloren, es soll genügen, wenn darauf hingewiesen wird, daß schon durch technische Errungenschaften die Bühne instand gesetzt wurde, erzählende Elemente den dramatischen Darbietungen einzugliedern. Die Möglichkeit der Projektion, der größeren Verwandlungsfähigkeit der Bühne durch die Motorisierung, der Film vervollständigten die Ausrüstung der Bühne, und sie taten dies in einem Zeitpunkt, wo die wichtigsten Vorgänge unter Menschen nicht mehr so einfach dargestellt werden konnten, indem man die bewegenden Kräfte personifizierte oder die Personen unter unsichtbare, metaphysische Kräfte stellte.
Zum Verständnis der Vorgänge war es nötig geworden, die *Umwelt*, in der die Menschen lebten, groß und „bedeutend“ zur Geltung zu bringen. [...]
Die Bühne begann zu erzählen. Nicht mehr fehlte mit der vierten Wand zugleich der Erzähler. Nicht nur der Hintergrund nahm Stellung zu den Vorgängen auf der Bühne, indem er auf großen Tafeln gleichzeitige andere Vorgänge an andern Orten in die Erinnerung rief, Aussprüche von Personen durch projizierte Dokumente belegte oder widerlegte, zu abstrakten Gesprächen sinnlich faßbare, konkrete Zahlen lieferte [...] – auch die Schauspieler vollzogen die Verwandlung nicht vollständig, sondern hielten Abstand zu der von ihnen dargestellten Figur, ja forderten deutlich zur Kritik auf.
Von keiner Seite wurde es dem Zuschauer weiterhin ermöglicht, durch einfache Einfühlung in dramatische Personen sich kritiklos (und praktisch folgenlos) Erlebnissen hinzugeben. Die Darstellung setzte die Stoffe und Vorgänge einem Entfremdungsprozeß aus. Es war die Entfremdung, welche nötig ist, damit verstanden werden kann. Bei allem „Selbstverständlichen“ wird auf das Verstehen einfach verzichtet. R

1 Legen Sie dar, welche Folgen die Einführung des epischen Elements für Inhalt und Handlungsaufbau der Dramen, für die Einrichtung der Bühnen, für die Schauspieler/-innen sowie das Publikum hat.
- **a** Wiederholen Sie den Aufbau und die Kennzeichen des aristotelischen Theaters.
- **b** Erläutern Sie, was Brecht am herkömmlichen, „klassischen“ Theater kritisiert.
- **c** Beziehen Sie Ihre Erkenntnisse aus a und b auf die Auszüge aus der Dreigroschenoper.

2 Nehmen Sie Stellung zu folgender Aussage: Brecht entlarvte die Doppelmoral der bürgerlich-kapitalistischen Gesellschaft und traf damit einen Nerv in den späten Zwanzigerjahren, die von Vergnügungssucht und Desillusion geprägt waren.

Bertolt Brecht (1898–1956) wurde v. a. durch seine Dramen und Gedichte bekannt. Er begründete das epische Theater und setzte es in Stücke um, die das von ihm und seiner Partnerin Helene Weigel gegründete Berliner Ensemble (seit 1954 im „Theater am Schiffbauerdamm“) berühmt machten. Weigel (1900–1971) war die Intendantin und eine der wichtigsten Schauspielerinnen des Ensembles, z. B. in Hauptrollen wie „Mutter Courage“ im gleichnamigen Stück.
Foto: Brecht und Weigel (1952)

„Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“

Im Jahr 2018 wurde „Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“ auf dem Filmfest München erstmals gezeigt und sorgte dort für Aufsehen.

„Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“ erweckt Bertolt Brechts und Kurt Weills Dreigroschenoper auf der Leinwand zu neuem Leben – und erzählt gleichzeitig die Geschichte von Brechts großem gescheiterten Traum, sein Werk nach seinen Vorstellungen zu verfilmen. [...]

Regisseur Joachim Lang vereint [...] mehrere Ebenen und verbindet sie zu einem außergewöhnlichen filmischen Erlebnis. Denn so wie im epischen Theater spielt auch Langs Film mit Regeln und Konventionen der Rezeption. Da verwandelt sich eine Spielszene aus der Dreigroschenoper in eine lebendige Diskussion der Schauspieler über ihre Rollen. Oder Brecht selbst durchbricht die vierte Wand und spricht mit dem Zuschauer über seine Gedanken und Vorhaben. *Quelle: fbw-filmbewertung.com*

1 Legen Sie dar, wie Joachim Lang versucht, Brechts Ansatz vom epischen Theater filmisch umzusetzen.

2 Recherchieren Sie Inhalt und Rezeption des Films. Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse.

3 Erörtern Sie die Wirkung des Durchbrechens der sogenannten vierten Wand im Theater und im Film.

4 Recherchieren Sie aktuelle Filme oder Serien, die mit dem Durchbrechen der vierten Wand spielen. Stellen Sie diese vor und beschreiben Sie die erzielte Wirkung.

Sylvia Schreiber **Lars Eidinger über die Verfilmung der Dreigroschenoper** (12.09.2018) – Interviewauszug

Br-Klassik Was macht die Geschichte der Verfilmung der Dreigroschenoper eigentlich so erzählenswert, wo doch Brecht mit seinen Ideen am Ende gescheitert ist?

Eidinger Genau das macht es eigentlich erzählenswert. Wobei es auch ein Stück weit frustrierend ist, dass man dieses 100 Jahre alte Werk wie eine Folie auf die heutige Zeit legen kann und sich eigentlich an den Umständen nichts verändert hat. Es scheint etwas zu sein, was den Menschen immanent ist. Was die Geschichte heute erzählenswert macht, ist die Hoffnung, dass man Brecht endlich zuhört, denn dann würde die Menschheit einen ganzen Schritt weiterkommen, glaube ich.

Lars Eidinger bei der Premiere von „Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“ (2018)

Br-Klassik Können Sie uns abschließend eine dieser Brecht'schen Aphorismen mit auf den Weg geben?

Eidinger „Die Widersprüche sind die Hoffnung.“ Das ist für mich der wichtigste Satz im Schaffen Brechts, und der ist auch zu meinem Credo geworden. Es ist ein Gedanke, bei dem man erst mal denkt: Moment mal, das ist aber paradox. Es ist, so glaube ich, ein Schlüssel nicht nur zur Kunst, sondern zum Leben. Der Widerspruch ist nicht das Ende eines Raums, sondern der Anfang.

1 Erläutern Sie die Aussagen des Schauspielers Lars Eidinger und diskutieren Sie seine Behauptung, die Menschheit würde sich fortentwickeln, wenn Sie endlich Brecht zuhörte.

2 Sosehr Brechts Kampf gegen soziale und wirtschaftliche Ungleichheit gewürdigt wird, so umstritten ist sein Umgang mit Frauen: Die einen sehen Brecht als Förderer von Frauen im männerdominierten Kulturbetrieb. Die anderen betrachten ihn als polygamen Macho, der Frauen ausnutzte und teilweise ihre Ideen als die eigenen ausgab. – Recherchieren Sie dazu und fassen Sie Ihre Ergebnisse in einem Kurzvortrag zusammen: „Brecht – Frauenförderer oder ein Fall für die Justiz?“.

Elfriede Jelinek (geb. 1946) **Vorwort zu „Ulrike Maria Stuart“** (2015; Auszug)

Ein Problem wird sein, dass die fast immer „gebundene“ Sprache des Textes (Jamben, Trochäen) eine „Höhe“ herstellt, die unbedingt konterkariert werden muss von der Regie. Die Figuren müssen sozusagen fast jeden Augenblick von sich selbst zurückgerissen werden, um nicht mit sich selbst ident[1] zu werden. Der Gegenstand, sie selbst, zu dem sie immer wieder zurückkehren wollen, obwohl sie ihn selber gemacht haben und wissen müssten, dass er ihr eigenes Konstrukt ist, ein schiefes, schlecht zusammengezimmertes Brettergerüst, muss vielfältig gebrochen werden wie die Äste eines Baumhauses, [...] denn diese Figuren sind ja nicht „sie selbst“, sondern, nein, auch nicht einfach die berühmten, mir inzwischen längst lästigen Sprachflächen, sondern Produkte von Ideologie. Das muss also so inszeniert werden, dass die Figuren quasi neben sich selber herlaufen, dass eine Differenz erzeugt wird, und zwar von ihnen selber. [...] [E]s darf keinesfalls vornehm oder dichterisch sein, es muss alles runter runter runter! [...] Ich möchte, dass Chaos, Schmutz, Unordnung zurückbleiben und dass das Schöne oder Hohe von Idealen uns sukzessive verlässt, bis sogar die Ironie am Schluss verschwindet [...].

1 ident (österreichisch): identisch

1 a Formulieren Sie mit eigenen Worten Jelineks Anforderungen an die Umsetzung ihres Dramas.
b Vergleichen Sie Jelineks Forderungen mit Brechts Ausführungen zum epischen Theater (▶ S. 309).

Maria von Bismarck über Theaterautoren (2008 im Interview mit Eberhard Görner; Auszug)

Maria von Bismarck ist Schauspielerin und Theaterregisseurin.

Die großen Autoren haben etwas gemeinsam: Sie haben einen Mechanismus, eine Gesetzmäßigkeit erkannt, wie menschliches Drama funktioniert. Und das schreiben sie in vielerlei Geschichten immer wieder. [...] Und sie alle geben Hinweise auf das, was zu lernen ist. Sie öffnen eine Tür. Sie öffnen das Bewusstsein dafür, dass eine Figur in einem bestimmten Moment, wenn sie anders gehandelt hätte, frei gewesen wäre, oder erlöst, das Glück gefunden hätte. Und damit lassen sie den Zuschauer lernen. Die Figur macht eine Entwicklung durch. [...] Es geht darum, dass der Zuschauer auch mit einem spirituellen, geistigen Hunger – einem seelischen Hunger – in eine Vorstellung geht. Vielleicht ohne es zu wissen; vielleicht möchte man nur unterhalten werden. Aber man möchte doch etwas mitnehmen. [...] Das Theater hat eine ethische Verantwortung, die es nicht nutzt, weil es sich um sich selber in diesem Karussell der Eitelkeiten dreht und oft auch stecken bleibt.

Claus Peymann zur Bedeutung Brechts (2003) – Interviewauszug

Claus Peymann leitete von 1999 bis 2017 das Berliner Ensemble.

Ich weiß, für Sie ist das alles out: Sozialismus, Revolution, der Kampf um eine gerechtere Gesellschaft. Aber wieso eigentlich? Weil Idioten und Verbrecher diese große Idee gegen die Wand gefahren haben? Kommen Sie doch einmal zu unseren Publikumsdiskussionen: Die Leute fühlen sich bei uns in ihren Ängsten und Sehnsüchten ernst genommen. Sie erkennen zum Beispiel im Chicagoer Fleischmarktmonopol der „Johanna“[1] die Strukturen der Globalisierung von heute. Ich weiß, wir werden als altmodisches, anachronistisches Theater verspottet. Aber Sie werden sehen: Wir sind die eigentliche Avantgarde!

1 Die heilige Johanna der Schlachthöfe: Drama von Bertolt Brecht

1 Fassen Sie mit eigenen Worten zusammen, welche Positionen von Bismarck und Peymann vertreten.

2 Klären Sie davon ausgehend, warum Brechts Werk auch heute noch relevant ist.

Literatur der Weimarer Republik (1919–1933)

Historischer Kontext

Die junge Demokratie war schweren Belastungen ausgesetzt: Einflussreiche konservative Kreise in Politik, Justiz, Sicherheitsorganen und Bildungseinrichtungen trauerten dem Kaiserreich nach. Sie machten die **Novemberrevolution von 1918/19**, aus der die Republik hervorging, für die **Niederlage im Ersten Weltkrieg** und die daraus resultierenden Gebietsverluste und Belastungen durch Reparationszahlungen verantwortlich. Die ökonomischen Katastrophen **Inflation** (1923) und **Weltwirtschaftskrise** (1929) und die damit verbundene Zerstörung wirtschaftlicher Existenzen förderten die **Radikalisierung der politischen Auseinandersetzung** und Erosion demokratischer Parteien. Die Bezeichnung **Goldene Zwanziger** (für ca. 1924–1929), die an Jazzlokale, Kino und Kabarett denken lässt, passte nur zu kleinen Kreisen im großstädtischen Milieu. Nach Wahlerfolgen seiner Partei nutzte Adolf Hitler 1933 seine Ernennung zum Reichskanzler, um sein von Anfang an verfolgtes Ziel zu erreichen: die Beseitigung der Demokratie.

Literatur

Die Auseinandersetzung mit politischen Entwicklungen und sozioökonomischen Prozessen prägte die Literatur. Fortgeführt wurde der **Pluralismus der Stile**, der schon die Literatur der Jahrhundertwende geprägt hatte. Bereits während des Ersten Weltkriegs hatte sich in Zürich die Künstlergruppe der **Dadaisten** gegründet, die eine bewusste Anti-Kunst des Un-Sinns anstrebte. Andererseits errangen Formen eines neuen Realismus besondere Bedeutung:

Die **Neue Sachlichkeit** stand für eine kritische Sichtung der Wirklichkeit zwischen kühl-distanzierter Betrachtung und satirischer Zuspitzung. Große Zeitromane zeigten in aufklärerischer Absicht die Kräfte und Entwicklungen, die in der Gesellschaft und im Individuum wirksam sind. Das moderne, vielschichtige, mit Reflexionen sowie Montagen und dokumentarischen Materialien durchzogene Erzählen erlebte eine erste Blütezeit.

Das **Theater** politisierte sich, es sollte gesellschaftliche Mechanismen aufdecken und zur Veränderung aufrufen wie Bertolt Brechts **episches Theater**. Autoren wie Kästner und Tucholsky gingen mit ihrer Forderung nach einer **Gebrauchslyrik** deutlich auf Distanz zu den Nachfolgern eines klassisch-romantischen Bildes von Dichtung. Die ideologische Zersplitterung der Gesellschaft und die daraus erwachsenden Kämpfe, in die auch Autorinnen und Autoren eingriffen, führten zu einem starken Anwachsen des publizistischen Marktes. So wurde die Weimarer Republik zur Blütezeit literarisch anspruchsvoller Zeitungen und Zeitschriften, für die beispielhaft die „Weltbühne“ steht.

Wichtige Autorinnen/Autoren und Werke

Heinrich Mann (1871–1950): Der Untertan (Roman), Essays
Thomas Mann (1875–1955): Der Zauberberg, Doktor Faustus (Romane); Reden
Alfred Döblin (1878–1957): Berlin Alexanderplatz (Roman)
Egon Erwin Kisch (1885–1948): Der rasende Reporter (Reportagen)
Kurt Tucholsky (1890–1935): Gedichte, journalistische Texte
Bertolt Brecht (1898–1956): Die Dreigroschenoper, Die heilige Johanna der Schlachthöfe, Leben des Galilei (Theaterstücke); Gedichte
Erich Maria Remarque (1898–1970): Im Westen nichts Neues (Roman)
Erich Kästner (1899–1974): Fabian (Roman); Gedichte
Marieluise Fleißer (1901–1974): Pioniere in Ingolstadt (Komödie)
Ödön von Horváth (1901–1938): Geschichten aus dem Wiener Wald, Kasimir und Karoline (Theaterstücke)
Irmgard Keun (1905–1982): Das kunstseidene Mädchen, Gilgi – eine von uns (Romane)
Mascha Kaléko (1907–1975): Das lyrische Stenogrammheft (Gedichte)

14 Literatur zwischen 1933 und 1945 – Schreiben im Exil und in Deutschland

Bücherverbrennung auf dem Opernplatz in Berlin am 10. Mai 1933 (nachträgliche Coloration)

Emigration von Juden aus Deutschland: an Bord eines Dampfers des Norddeutschen Lloyd in Bremerhaven kurz vor dem Ablegen (1936/37)

Bertolt Brecht (1898–1956)
Über die Bezeichnung Emigranten (1937; Auszug)

Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab:
Emigranten.
Das heißt doch Auswandrer. Aber wir
Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluß
Wählend ein andres Land. Wanderten wir doch auch nicht
Ein in ein Land, dort zu bleiben, womöglich für immer
Sondern wir flohen. Vertriebene sind wir, Verbannte.
Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm. R

1 Beschreiben Sie die Stimmung, die von den Text- und Bildmaterialien ausgeht.

2 Erklären Sie, wie Bertolt Brecht in seinem im Pariser Exil verfassten Gedicht zwischen „Emigration“ und „Exil“ unterscheidet.

3 Tragen Sie zusammen, welche Gruppen von Menschen ab Januar 1933 aus Deutschland flüchteten (► S. 102 ff.).

In diesem Kapitel …

- erschließen Sie lyrische, epische und dramatische Texte, die im Exil verfasst wurden,
- betrachten Sie Texte, die zwischen 1933 und 1945 in Deutschland geschrieben wurden, in ihrem Entstehungskontext,
- stellen Sie thematische Zusammenhänge zwischen Literatur und bildender Kunst her,
- lernen Sie Anna Seghers als Beispiel einer Autorin im Exil kennen,
- erstellen Sie Lernkarten zu einer Autorin und ihrem Werk.

14.1 In der Fremde oder „im Reich" – Schreiben im Exil und in Deutschland 1933–1945

Kritik an der Ideologie des Nationalsozialismus

Lion Feuchtwanger (1884–1958) Die Geschwister Oppermann (1933; Auszug)

Der siebzehnjährige Berthold Oppermann, Sohn eines jüdischen Möbelhausbesitzers und dessen deutscher Ehefrau, besucht die Oberstufe eines Berliner Gymnasiums. Oberlehrer Bernd Vogelsang hat ihm folgendes Referatsthema gegeben: „Was bedeutet uns Hermann der Deutsche?"

Berthold stand da, zwischen Katheder[1] und Schulbänken, betont lässig, den rechten Fuß vorgesetzt, den rechten Arm hängen lassend, die linke Hand leicht in der Hüfte. Er hatte sich's nicht leicht gemacht, war keiner Schwierigkeit ausgewichen. Aber er hatte es geschafft; er wusste jetzt klar, was uns oder zumindest was ihm Hermann der Deutsche bedeutete. Vom Standpunkt der Rationalisten aus mochte die Tat Hermanns nutzlos erscheinen, aber eine solche Auffassung hielt nicht stand vor dem Gefühl unbedingter Bewunderung, das die Befreiungstat des Mannes gerade in einem Deutschen von heute hervorrufen musste. Diesen Gedankengang wollte Berthold ausführen gemäß den guten alten Regeln, die er gelernt hatte: allgemeine Einleitung, Setzung des Themas, prinzipielle Stellungnahme des Vortragenden; Beweise, Einwände, Widerlegung der Einwände; zum Schluss nochmals, stark betont, die These des Vortragenden. Berthold hatte, was er sagen wollte, bis aufs Komma schriftlich fixiert. Da ihm aber die Worte leicht von den Lippen kamen, hatte er es verschmäht, sein Manuskript mechanisch auswendig zu lernen. Er wollte, sich streng an die Grundlinien haltend, die Formulierung des Einzelnen dem Augenblick überlassen.

Da stand er also und sprach. Er sah vor sich die Gesichter seiner Kameraden, Max Webers, Kurt Baumanns, Werner Ritterstegs, Heinrich Lavendels. Aber nicht für diese sprach er. Nur für sich selber und für den dahinten, den Feind.

Der Oberlehrer Vogelsang hielt sich hinter Berthold, in seinem Rücken. Er saß stramm da, ließ sich nicht gehen, hörte zu. Berthold sah ihn nicht, aber er wusste, der Blick Vogelsangs war steif auf ihn gerichtet, genau auf seinen Nacken. Unter dem Kragen spürte er die Stelle, wohin der Blick Vogelsangs drang. Es war, wie wenn jemand mit spitzem Finger an diese Stelle stieß.

Berthold bemühte sich, an nichts zu denken außer an seine Sätze. Gute dreißig Minuten sollte er sprechen. Etwa acht Minuten hatte er hinter sich, die Einleitung war vorbei, das Thema gesetzt, seine These gesetzt, er war bei den „Beweisen". Da spürte er, wie der Blick Vogelsangs ihn losließ. Ja, Vogelsang erhob sich, sehr leise, um nicht zu stören. Er kam vor, jetzt sah ihn Berthold an der linken Wand erscheinen. Er ging die linke Reihe der Bänke entlang, auf Fußspitzen, mit gemessenen, doch betont vorsichtigen Schritten; Berthold hörte das leise Knarren seiner Stiefel. Vogelsang ging nach hinten, in die Ecke links. Er wollte Berthold vor Augen haben, die Worte aus seinem Mund kommen sehen. Da stand er, hinter der letzten Bank, sehr aufrecht – stützte sich nicht die eine Hand auf einen unsichtbaren Säbel? –, die blassblauen Augen starr auf Bertholds Mund gerichtet. Berthold, so beobachtet, fühlte sich unbehaglich. Er wandte den Kopf flüchtig dem Lehrer zu, aber der Anblick störte ihn noch mehr. Er sah geradeaus, rückte, wendete den Kopf, als wollte er eine Fliege vertreiben.

Er führte die „Beweise" zu Ende. Er sprach nicht mehr so gut wie zu Beginn. Es war sehr warm im Raum, die Räume des Königin-Luise-Gymnasiums waren gewöhnlich überheizt, er schwitzte leicht auf der Oberlippe. Er kam jetzt zu den „Einwänden". Die Tat Hermanns, sagte er, habe, vom Standpunkt nüchterner Vernunft aus gesehen, äußere Folgen auf die Dauer vielleicht nicht gezeitigt; zugeben müsse man, dass die Römer ein paar Jahre später genau da standen, wo sie vor der Schlacht gestanden waren. Ja ...

Er stockte einen Augenblick, wusste plötzlich nicht weiter. Er strengte sich an, sich zu konzentrieren. Im Geist vor sich sah er die schmalen Seiten seines lateinischen Tacitus, die großen Antiquatypen seiner schönen deutschen Tacitus-Ausgabe. Er schaute wieder nach der Ecke links hinten, dort stand Vogelsang, immer unbeweglich, aufmerksam. Berthold öffnete den Mund, schloss ihn, öffnete ihn, sah vor sich nieder auf seine Fußspitzen. Jetzt müssen es schon acht Sekunden sein, dass er nicht weiterspricht. Oder zehn. Was hat er denn zuletzt gesagt? Ja, dass die Tat Hermanns eigentlich keine äußeren Folgen hatte. Keine Frage, Luthers Bibelübersetzung, Gutenbergs Erfindungen waren für Deutschland und sein Ansehen in der Welt bedeutsamer als die Schlacht im Teutoburger Wald. Die Tat des Arminius, das müssen wir zugeben, blieb praktisch ohne Bedeutung.

Wollte er das so sagen? Das wollte er doch viel vorsichtiger ausdrücken, nicht so schroff, so hart. Nun wenn schon. Weiter, Berthold. Mach Zoff. Nur keine Pause mehr, die erste Pause hat sowieso schon eine Ewigkeit gedauert. Aber jetzt hat er den Faden wieder. Jetzt kann ihm nichts mehr passieren. Von der „Widerlegung" an ist er in Schwung. Eine zweite Pause? Nee, Herr Doktor, is nich.

Er lächelt schräg hinten in die Ecke, triumphierend. „Aber trotzdem", setzt er an. Allein was ist denn? Warum verändert sich denn plötzlich das Gesicht Vogelsangs so merkwürdig? Warum läuft denn der Schmiss[2], der das Gesicht zerteilt, so rot an, warum reißt er denn die Augen so auf? Hilft alles nichts, Herr Doktor. Jetzt hab ich den Faden wieder, jetzt bringen Sie mich nicht mehr aus dem Konzept. „Aber trotzdem", setzt er an, frisch, kräftig, „dies alles zugegeben ..."

Da wird er unterbrochen. Scharf, quäkend, kommt es aus der Ecke: „Nein, nicht zugegeben. Ich gebe das nicht zu. Niemand hier gibt das zu. Ich dulde das nicht. Ich höre das nicht länger mit an. Was denken Sie sich denn, junger Mensch? Was für Leute glauben Sie denn, dass Sie vor sich haben? Hier, vor deutschen Menschen, in dieser Zeit deutscher Notwende, wagen Sie es, die ungeheure Tat, die am Beginn der deutschen Geschichte steht, als nutzlos, als sinnlos zu bezeichnen? Sie geben das zu, sagen Sie. Sie erdreisten sich, die Argumente des ödesten Opportunismus in den Mund zu nehmen, und dann sagen Sie: Sie geben das zu. Wenn Ihnen schon selber jeder Funke deutschen Gefühls abgeht, dann verschonen Sie doch wenigstens uns vaterländisch Fühlende mit Ihren Kotwürfen. Ich verbitte mir das. Hören Sie, Oppermann. Ich verbitte mir das, nicht nur für mich selber, sondern im Namen dieser Anstalt, die vorläufig noch eine deutsche ist."

Es ist totenstill geworden. Den meisten der Pennäler war in dem warmen Raum das Denken vergangen; sie sind schlaff dagesessen, vor sich hin dösend. Jetzt, bei dem scharfen, anschwellenden Gequäk Vogelsangs, schauen sie hoch, auf Berthold. War es wirklich so schlimm, was der gesagt hat?

1 Katheder: (Lehrer-/Redner-)Pult

2 Schmiss: eine im Fechtkampf zwischen Mitgliedern unterschiedlicher Studentenverbindungen entstandene Gesichtsnarbe, die als Zeichen von Mut interpretiert wurde

1 Tauschen Sie sich über persönliche Erfahrungen beim Halten von Referaten aus.

2 Erläutern Sie anhand von konkreten Textstellen, was die Körperhaltungen, Bewegungen und Blicke von Berthold und Vogelsang ausdrücken bzw. kommunizieren.

3 a Informieren Sie sich über die historischen Hintergründe zu Hermann dem Deutschen und der Varusschlacht.

b Fassen Sie zusammen, wie der Stellenwert der Schlacht von Berthold bzw. von Vogelsang beurteilt wird. Berücksichtigen Sie auch die sprachliche Darstellung.

4 Beschreiben Sie das Verhältnis von Erzählzeit und erzählter Zeit (▶ S. 555 f.). Welche Wirkung entsteht daraus?

5 Lesen Sie Feuchtwangers Aussage zu seinem Roman „Exil" (1939). Erläutern Sie, inwiefern diese Aussage auch zum Auszug aus „Die Geschwister Oppermann" passt.

> Mir lag daran, das Leserpublikum der Welt möglichst schnell über das wahre Gesicht und über die Gefahren der Naziherrschaft aufzuklären.
>
> *Lion Feuchtwanger: zitiert nach dem Nachwort des Verlags zum Roman „Exil", 1974*

Bertolt Brecht (1898–1956) **Winterhilfe** (Uraufführung 1938; Auszug)

Die Szene stammt aus Brechts Theaterstück „Furcht und Elend des Dritten Reiches" (1935–1943), in der laut Brecht authentische Alltagsszenen aus dem Nationalsozialismus dargestellt werden.

Die Winterhelfer treten
Mit Fahnen und Trompeten
Auch in das ärmste Haus.
Sie schleppen stolz erpresste
Lumpen und Speisereste
Für die armen Nachbarn heraus.
Die Hand, die ihren Bruder erschlagen
Reicht, daß sie sich nicht beklagen
Eine milde Gabe in Eil.
Es bleiben die Almosenwecken
Ihnen im Halse stecken
Und auch das Hitlerheil.

Karlsruhe, 1937. In der Wohnung einer alten Frau, die mit ihrer Tochter am Tisch steht, bringen zwei SA-Leute ein Paket der Winterhilfe.

Der erste SA-Mann So, Mutter, das schickt Ihnen der Führer.

Der zweite SA-Mann Damit Sie nicht sagen können, er sorgt nicht für Sie.

Die alte Frau Danke schön, danke schön. Kartoffeln, Erna. Und ein Wolljumper. Und Äpfel.

Der erste SA-Mann Und ein Brief vom Führer mit was drinnen. Machen Sie mal auf!

Die alte Frau *öffnet den Brief*: Fünf Mark! Was sagst du jetzt, Erna?

Der zweite SA-Mann Winterhilfe!

Die alte Frau Da müssen Sie aber auch ein Äpfelchen nehmen, junger Mann, und Sie auch. [...] *Sie beißt in einen Apfel. Alle essen Äpfel, außer der jungen Frau.*

Die alte Frau Nimm doch auch einen, Erna [...]! Jetzt siehst du doch, daß es nicht so ist, wie dein Mann sagt.

Der erste SA-Mann Wie sagt er denn?

Die junge Frau Gar nichts sagt er. Die Alte quatscht bloß.

Die alte Frau Nein, das ist auch nur Gerede von ihm, nichts Schlimmes, wissen Sie, was eben alle so reden. Daß die Preise ein bisschen hochgegangen sind in der letzten Zeit. *Sie deutet mit dem Apfel auf ihre Tochter.* Und sie hat ja auch tatsächlich aus dem Haushaltsbuch ausgerechnet, daß sie hundertdreiundzwanzig Märker mehr gebraucht hat für Essen in diesem Jahr als im vorigen. Nicht, Erna? *Sie sieht, daß die SA-Leute das anscheinend krumm genommen haben.* Aber das ist ja nur, weil so aufgerüstet wird, nicht? Was ist denn? Hab ich was gesagt?

Der erste SA-Mann Wo verwahren Sie denn das Haushaltsbuch, junge Frau?

Der zweite SA-Mann Und wem zeigen Sie denn das Haushaltungsbuch alles?

Die junge Frau Es ist nur zu Hause. Ich zeig es niemand.

Die alte Frau Das können Sie ihr doch nicht übelnehmen, daß sie ein Haushaltungsbuch führt, nicht?

Der erste SA-Mann Und daß sie Greuelmärchen verbreitet, das können wir wohl auch nicht übelnehmen, was?

Der zweite SA-Mann Und daß sie besonders laut Heil Hitler gerufen hätte bei unserem Eintritt, hab ich auch nicht gehört. Hast du?

Die alte Frau Aber sie hat Heil Hitler gerufen, und ich sage es auch: Heil Hitler!

Der zweite SA-Mann Das ist ja ein nettes Marxistennest, wo wir da reingestochen haben, Albert. Das Haushaltungsbuch müssen wir mal näher bekieken, kommen Sie gleich mit uns, wo Sie wohnen. *Er packt die junge Frau am Arm.*

Die alte Frau Aber sie ist doch im dritten Monat! Sie können doch nicht ... das tun Sie doch nicht! Wo Sie doch das Paket gebracht haben und die Äpfel angenommen haben. Erna! Sie hat doch Heil Hitler gerufen, was soll ich nur machen. Heil Hitler! Heil Hitler! *Sie erbricht den Apfel. – Die SA-Leute führen ihre Tochter ab.*

Die alte Frau *sich weiter erbrechend*: Heil Hitler! R

1 Legen Sie dar, inwiefern die Szene mit dem Mittel der Kontrastierung arbeitet: Staat – Privatsphäre, ...

2 Zeigen Sie auf, wie die bestehenden Machtverhältnisse durch das Gesprächsverhalten bestätigt werden, und identifizieren Sie dabei den Wendepunkt des Gesprächs.

Appelle nach Deutschland

Thomas Mann (1875–1955) **Radiosendung nach Deutschland** (März 1940; Auszug)

„Deutsche Hörer" hieß eine Reihe von 55 Radioansprachen von Thomas Mann. Das Deutsche Programm des BBC strahlte sie 1940–1945 in der Regel einmal monatlich aus.

Thomas Mann erhielt für sein erzählerisches Werk 1929 den Literaturnobelpreis. Als Verteidiger der Weimarer Republik emigrierte er 1933. Ab 1938 lebte er in den USA, von 1952 bis zu seinem Tod in der Schweiz.

Deutsche Hörer!
Was ich euch aus der Ferne zu sagen hatte, das haben andere Münder euch bisher überliefert. Diesmal hört ihr meine eigene Stimme. Es ist die Stimme eines Freundes, eine deutsche Stimme; die Stimme eines Deutschland, das der Welt ein anderes Gesicht zeigte und wieder zeigen wird als die scheußliche Medusenmaske[1], die der Hitlerismus ihm aufgeprägt hatte. Es ist eine *warnende* Stimme – euch zu warnen ist der einzige Dienst, den ein Deutscher wie ich euch heute erweisen kann; und ich erfülle diese ernste und tief gefühlte Pflicht, obgleich ich weiß, dass keine Warnung an euch ergehen kann, die euch nicht längst vertraut, nicht längst in eurem eigenen, im Grunde nicht zu betrügenden Wissen und Gewissen lebendig wäre. Euch warnen heißt: euch in euren eigenen schlimmen Ahnungen bestärken; es heißt: euch versichern, dass diese unheilvollen Ahnungen *wahr*, dass sie nur zu gerechtfertigt sind, – und diese Versicherung muss man euch geben; denn an die Erweckung allein eures Gefühls dafür, dass ihr fürchterlich falsche Wege geht, knüpft sich die Hoffnung, ihr könntet diese Wege vielleicht noch verlassen. Die im letzten und tiefsten Sinne des Wortes *schlechten* Menschen, die euch führen, wissen wohl, dass euch übel zu Mute bleibt bei allen Siegen, dass ihr dem Blendwerk dieser Siege misstraut und dass euch vor der unmöglichen, undurchführbaren Sklavenhalterrolle graut, die sie euch zumuten. Sie wissen, dass ihr euch nach Frieden, nach einem anständigen Zusammenleben mit den anderen Völkern der Erde, nach dem Ende des schauerlich unabsehbaren Abenteuers des Hitler-Krieges sehnt, und darum suchen sie mit allen Kräften Stimmungskapital zu schlagen aus den Erfolgen, die ihre Verbrechen ihnen noch einbringen und die nichts weiter als neue hoffnungslose Verbrechen sind – wie eben jetzt die Unterwerfung Bulgariens. „Die Macht der Idee und der Waffen", muss eure Presse prahlen, „ist im Begriff, den letzten Widerstand gegen die neue Ordnung hinwegzufegen." – Der Waffen namentlich; denn was ist die Idee? Die Idee ist Gewalt und Niedertracht, und es fehlt viel, dass der letzte Widerstand gegen sie und die unerträgliche Entehrung der Menschheit durch ihren universellen Triumph gebrochen wäre, der Widerstand ist lebendig, ist aufrecht, ist mächtig, zäh und unbeugsam. [...] Solange Hitler und sein Brandstifter-Regime bestehen, werdet ihr Deutsche keinen Frieden haben, nie, unter keinen Umständen. Immer wird es weitergehen müssen, wie jetzt, mit den trostlosen Gewalttaten, sei es auch nur, um die Rachegeister zu bannen, sei es nur, damit der riesengroß heranwachsende Hass euch nicht verschlinge. Euch warnen, Deutsche, heißt, euch in euren eigenen schlimmen Ahnungen bestärken. Ich kann nicht mehr tun.

1 Medusa: scheußlich aussehende Figur der griechischen Mythologie

1 Welchen ersten Eindruck erweckt die Rede bei Ihnen?

2 Erläutern Sie, wie Th. Mann seine Ansprache legimitiert und welchen Appell er an die Deutschen richtet.

3 Untersuchen Sie die sprachlich-stilistische Gestaltung der Rede (▶ S. 149, 578 ff.). Achten Sie z. B. besonders auf den Satzbau. Welche Wirkung auf die Hörerschaft wird dadurch erzielt?

Flucht- und Fremdheitserfahrungen

Mascha Kaléko (1907–1975)
Inventar (o. J.)

Haus ohne Dach
Kind ohne Bett
Tisch ohne Brot
Stern ohne Licht.

Fluß ohne Steg
Berg ohne Seil
Fuß ohne Schuh
Flucht ohne Ziel.

Dach ohne Haus
Stadt ohne Freund
Mund ohne Wort
Wald ohne Duft.

Brot ohne Tisch
Bett ohne Kind
Wort ohne Mund
Ziel ohne Flucht. R

Irmgard Keun (1905–1982)
Die fremde Stadt (1939)

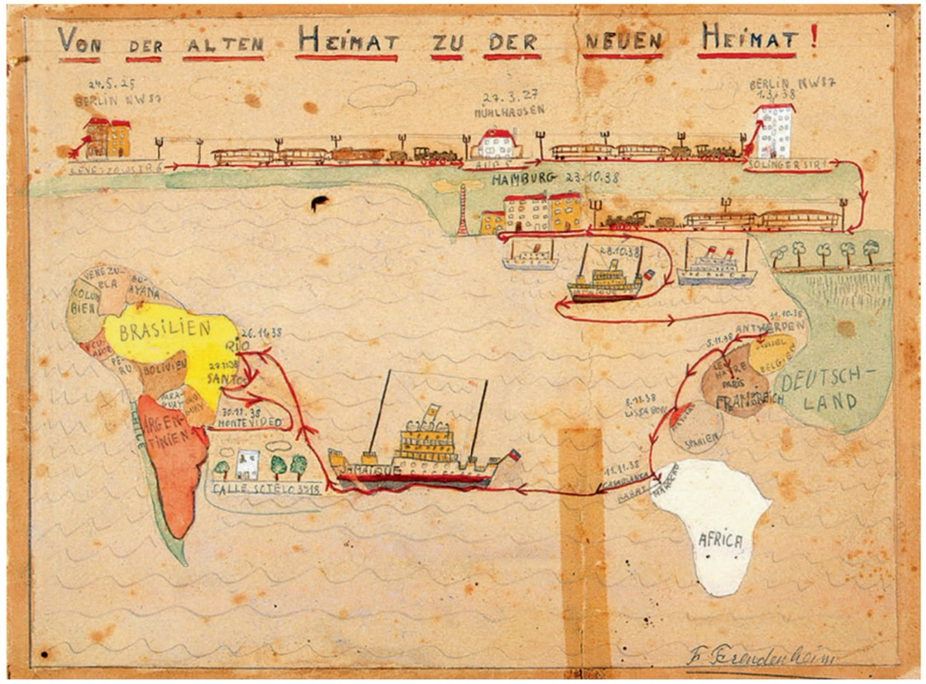
Fremde Stadt,
Ich liebe dich um deiner Fremdheit willen.
Du könntest das Verlangen nach Verlorenem in mir stillen,
Nach dem, was ich verließ.
Lass mich vollenden, was ich einst verhieß,
Einmal als Kind.
Lass mich noch einmal sein, wie Kinder sind,
Die eines Menschen Fuß noch nicht getreten hat,
Fremde Stadt.
Berge mich hinter deinen Mauern,
Fremde Stadt.
Lass mich in deiner Sicherheit trauern,
Fremde Stadt,
Nur eine Stunde,
Nur kurze Zeit.
Hunger und Hunde
Jagen das Leid,
Jage nicht du mich auch, fremde Stadt.
Lass mich ruhn unter deines Himmels Regen,
Fremdes Land.
Gott gab dir den Himmel, mir gab er den Segen
Für dich, fremdes Land.
Nur eine Stunde, nur kurze Zeit
Wärme uns Arme die Ewigkeit:
Der Himmel über dir, fremdes Land.

1 Tauschen Sie sich über Ihre ersten Leseeindrücke aus.

2 Beschreiben Sie den Ablauf der Flucht, wie er in Kalékos Gedicht dargestellt ist.

3 Beschreiben Sie die Gesprächssituation in Keuns Text. Welche Wirkung wird dadurch erzielt?

4 Vergleichen Sie die Gedichte von Kaléko und Keun im Hinblick auf folgende Fragen:
– Welches Bild der verlorenen Heimat wird erzeugt?
– Wie gestaltet sich das Leben in der neuen Heimat?
– Welche Hoffnungen werden für die Zukunft geäußert?
– Inwiefern stützt die äußere Form die Aussageabsicht der Texte?



Fritz Freudenheim (1926–2008): Landkarte der Flucht aus Deutschland (1938)

1 Auf der Landkarte hielt ein zwölfjähriger Junge den Verlauf der Flucht aus NS-Deutschland fest.
a Beschreiben Sie den Fluchtweg des Kindes (Zeiten, Stationen, Verkehrsmittel).
b Setzen Sie die Karte in Beziehung zu den Gedichten von Kaléko und Keun (► S. 318).

Wissen und können **Schreiben im Exil** (► S. 102–109, 115–121)

- Nach der Machtergreifung 1933 begannen die Nationalsozialisten im Zuge der allgemeinen **Gleichschaltung** mit einer **„Säuberung" der Literatur von „undeutschem Geist".** Zahlreiche Schriftstellerinnen und Schriftsteller erhielten **Schreibverbote**, bereits erschienene Werke durften nicht weiter in Deutschland publiziert werden. Von Verfolgung, Internierung in Konzentrationslagern und Ermordung war insbesondere bedroht, wer jüdischer Abstammung war, wem eine kommunistische oder pazifistische Gesinnung oder Homosexualität nachgesagt wurde.
- Zwischen 1933 und 1939 emigrierten viele Intellektuelle nach **Frankreich**, später in die **USA** (z. B. Thomas Mann, Oskar Maria Graf, Mascha Kaléko, Bertolt Brecht, Lion Feuchtwanger) oder nach **Südamerika** (z. B. Anna Seghers, Stefan Zweig). Die meisten konnten auf Grund von **Sprachproblemen** und **fehlenden Absatzmärkten** ihren Lebensunterhalt nicht weiter durch ihren bisherigen Beruf bestreiten (z. B. Oskar Maria Graf) und erlebten **Armut**, **Isolation und Desillusionierung**.
- Häufige **Themen der Exilliteratur** sind die traumatischen Erfahrungen der **Flucht** und des **Fremdseins** (z. B. Gedichte von Brecht, Kaléko, Keun). Einige Autorinnen und Autoren arbeiteten an **historischen Themen**, um die Gegenwart zu bewältigen (Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger u. a.). Manche versuchten, von außen politisch Einfluss zu nehmen, indem sie die **Verhältnisse im nationalsozialistischen Deutschland** sowohl literarisch (z. B. Feuchtwanger) als auch durch Reden und Briefe (z. B. Thomas Mann) **anprangerten.**

Kritik – Ausweichen – Rückzug

Gottfried Benn (1886–1956)
Tag, der den Sommer endet (1936)

Tag, der den Sommer endet,
Herz, dem das Zeichen fiel:
die Flammen sind versendet,
die Fluten und das Spiel.

Die Bilder werden blasser,
entrücken sich der Zeit,
wohl spiegelt sie noch ein Wasser,
doch auch dies Wasser ist weit.

Du hast eine Schlacht erfahren,
trägst noch ihr Stürmen, ihr Fliehn,
indessen die Schwärme, die Scharen,
die Heere weiter ziehn.

Rosen und Waffenspanner,
Pfeile und Flammen weit –:
die Zeichen sinken, die Banner –:
Unwiederbringlichkeit. R

Erich Mühsam (1878–1934)
Leitsatz (1929)

Fürcht nicht die Stunde, da du stirbst.
Die Welt, o glaub's nur, kann dich missen.
Kein Stern, um dessen Licht du wirbst,
wird mit dir in den Tod gerissen.

Solang du lebst, wirst du gebraucht.
Soll dich das Leben nicht vergessen,
sorg, dass die Tat nicht untertaucht,
an der du deine Kraft gemessen.

Leb, dass du stündlich sterben kannst,
in Pflicht und Freude stark und ehrlich.
Nicht dich – das Werk, das du begannst,
mach für die Menschheit unentbehrlich!

Gottfried Benn
Ein Wort (verfasst 1941)

Ein Wort, ein Satz –: aus Chiffren steigen
erkanntes Leben, jäher Sinn,
die Sonne steht, die Sphären schweigen,
und alles ballt sich zu ihm hin.
Ein Wort – ein Glanz, ein Flug, ein Feuer,
ein Flammenwurf, ein Sternenstrich –
und wieder Dunkel, ungeheuer,
im leeren Raum um Welt und Ich. R

Gottfried Benn (1886–1956) wurde vor allem als Lyriker bekannt. Sein erster expressionistischer Gedichtband war von seinen Erfahrungen als Arzt geprägt. Politisch verhielt Benn sich wechselhaft: von „unpolitisch" über anfänglich loyal dem Hitler-Regime gegenüber bis zur kritischen Distanzierung davon. 1938 wurde er aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen und erhielt Schreibverbot. Benns Band „Statische Gedichte" (1948) trug zu seiner Anerkennung nach dem Krieg bei.

1 Einige Intellektuelle blieben nach 1933 in Deutschland, obwohl sie verfolgt und diffamiert wurden. Tauschen Sie sich über mögliche Gründe und Folgen aus.

2 Tauschen Sie sich über Ihre ersten Eindrücke der drei Gedichte aus.

3 **a** Erklären Sie, durch welche sprachlichen Mittel (▶ S. 578 ff.) jeweils die Stimmung erzeugt wird.
b Stellen Sie Bezüge zwischen Inhalt und Form her.

4 **a** Recherchieren Sie Informationen zum Leben von Gottfried Benn und Erich Mühsam.
b Erläutern Sie, inwiefern die Gedichte auch mit Blick auf ihre Entstehungszeit interpretierbar sind.

5 Diskutieren Sie, inwiefern Benns Gedicht „Ein Wort" als poetologischer Text gelesen werden kann.

Jochen Klepper (1903–1942)
Die Nacht ist vorgedrungen (1937; Auszug)

Die Nacht ist vorgedrungen,
der Tag ist nicht mehr fern.
So sei nun Lob gesungen
dem hellen Morgenstern!
Auch wer zur Nacht geweinet,
der stimme froh mit ein.
Der Morgenstern bescheinet
auch deine Angst und Pein.
[...]

Gott will im Dunkel wohnen
und hat es doch erhellt.
Als wollte er belohnen,
so richtet er die Welt.
Der sich den Erdkreis baute,
der lässt den Sünder nicht.
Wer hier dem Sohn vertraute,
kommt dort aus dem Gericht.

Ricarda Huch (1864–1947)
Tief in den Himmel verklingt (1944)

Tief in den Himmel verklingt
Traurig der letzte Stern,
Noch eine Nachtigall singt
Fern, – fern.
Geh schlafen, mein Herz, es ist Zeit.
Kühl weht die Ewigkeit.

Matt im Schoß liegt die Hand,
Einst so tapfer am Schwert.
War, wofür du entbrannt,
Kampfes wert?
Geh schlafen, mein Herz, es ist Zeit.
Kühl weht die Ewigkeit.

Hans Carossa (1878–1956)
Abendländische Elegie (1943; Auszug)

Wird Abend über uns, o Abendland?
Was wir erdulden, haben Deine Seher
Vorausgelitten, vorausgesagt.
Sie schaun das Kommando, doch nur von fern.
Sie wissen auch, wodurch wir uns verfehlen;
Doch wenden sie nichts, und wenn Verhängnis eintrifft,
Erkennen sie's nicht mehr, nennen es Rettung.
[...]
Zu viel Vernichtung haben wir gesehn.
Wie leuchtete das Haus am Park so gastlich,
Wo still im Lesesaal die Denker sannen,
Beraten von den Schriftwerken der Völker,
Und jeder suchte Wahrheit, Wahrheit, Wahrheit –
Was find ich dort? Ruinenschutt und Kohle.
Grau riecht noch Rauch aus dem zerborstenen Globus,
Bücher vergehn, vom Feuer aufgeblättert,
Doch seitwärts welkt ein schwerer dunkler Grabkranz,
Und aus der Trümmertiefe schleicht Verwesung.

Benommen stehn die Menschen um das Irrsal.
Wer will sie trösten? Lenken? Wer darf sagen,
Dass nicht mehr Fortgehn hilft, nicht Hassgelöbnis?
Den Armen wurde Grauen zu Gewöhnung.
Bald, bald verlöschen ihre Liebeskerzen,
Ein jeder hört den andern irre reden,
Und wer noch Strahlen in sich hegt, verbirgt sie.
[...]
Dann hoffe wieder, fieberndes Abendland,
Und schöpfe Mut, wenn die bewahrte Seele
Ein blind Zerstörtes in sich selbst neu stiftet!
Sie wird uns allen liebe Arbeit geben.
Aus Trümmern steigt einmal ein Segentag,
Wo wir das Licht nicht mehr verhehlen müssen
Und wieder frei mit Urgewalten spielen.
Ja wär's kein Tag, wär's eine Stunde nur,
Wo wir in einem reinen Anfang stehn,
Mitwebend an dem Sternenplan der Erde,
Wir trügen froh die Jahre der Verdunklung.

1 Beschäftigen Sie sich in arbeitsteiliger Gruppenarbeit mit jeweils einem der Gedichte:
a Tauschen Sie sich über Ihre Eindrücke aus.
b Erarbeiten Sie inhaltliche und sprachliche Besonderheiten.
c Bereiten Sie einen Lesevortrag vor.
d Recherchieren Sie die Haltung der Autorin / des Autors zum Nationalsozialismus.

2 Tragen Sie das Gedicht im Plenum vor und geben Sie knapp die Ergebnisse Ihrer Beschäftigung damit wieder.

Marieluise Fleißer (1901–1974) **Walper** (Fragment aus dem Nachlass o. J.; Auszug)

Als „banales Exil in Ingolstadt" bezeichnete Fleißer die Zeit in der bayerischen Heimat nach ihrer Rückkehr aus Berlin. Um Halt zu finden, heiratete sie 1935 den Tabakwarenhändler Joseph Haindl.

Marieluise Fleißer (1901–1974) war eine Autorin der Neuen Sachlichkeit und arbeitete u. a. mit Brecht zusammen. Ihre Jahre im Nationalsozialismus waren geprägt von finanzieller Not, psychischen Krisen und Isolierung.

Die Walper war eine edelgebaute Person mit großen Knochen für eine Frau und mit glimmenden Augen, Asche über der Glut. Sie hätte sich auch einen anderen gefunden. Eine Grausamkeit war in ihr gegen sich selbst. Irgendwer in der großen Stadt hatte wohl so tief sie verwundet, und sie sprach nicht darüber, es kam nicht heraus, sie ging mit dem Bastian, als ob ihr dies und gerade dies zu einem Ganzen noch fehle. Mann ist Mann, sagte sie einem anderen nach, der es einmal vorgesagt hatte, sie war schon eigensinnig, die Walper. Es war ein grotesker Drang und hing zusammen mit Kunst, das wußte sie selbst nicht. Etwas in ihr war zu lang auf der Spitze gestanden und hatte sich überschlagen, sie brauchte dann dies bißchen Dreck, aus des Chaos Schoß ein Geheimnis. Falsch war nur, wenn der Erdendreck überhandnehmen durfte und sie mit dem Wuchern erstickte. Der liebe Dreck war schon nahrhaft, solang schweifender Geist in ihr war, es gab den gesunden Ausgleich. Erstickte der Geist unter der Last und blieb ihm die Luft weg, dann war es nicht auszuhalten für eine wie sie, das trug sie als Fluch auf der Stirn, ein verwunschenes Zeichen.

Was wußte die Walper, sie kannte die Freiheit in ihrem Leben, es war die von Räubern und war für die Weiber hart, wenn sie den Männern es gleichtun mußten, ging nicht immer gut für sie aus, etwas Mörderisches war in dieser Freiheit. Sie hatte Mut gehabt und viel Hunger, die langen Jahre her viel Hunger und Mut und jetzt war sie erschöpft und jetzt war sie von einem Schlage betäubt. Im Sturz faßt sie nach einem Halt, es war ausgerechnet der Händler mit Rauch, er stand dort im Weg, war von einer waltenden Hand mittenhin gestellt worden vielleicht. Sie hielt sich an ihm ein in ihrer Not, es war ganz natürlich im Anfang. Dann aber hielt er sie fest mit dem Griff, der die Schwungfedern lähmt.

Was wußte die Walper, sie kannte die Freiheit in ihrem Leben und Künstler. Ein Gefängnis hatte sie nie von innen gesehen, darum ging sie in eines hinein. R

1 Beschreiben Sie knapp die Lebenssituation der Figur Walper. Gehen Sie auch auf Fleißers Darstellung der Geschlechterrollen ein.

2 Erläutern Sie das Selbstverständnis der Protagonistin als Künstlerin vor und nach dem Eintritt in das „Gefängnis" (Z. 45).

3 Untersuchen Sie die sprachlich-stilistische Gestaltung des Textes. Welche Wirkung wird damit erzielt?

4 Inwiefern ist „Walper" ein autobiografischer Text? Begründen Sie mit Hilfe einer genaueren Recherche zum Leben der Autorin (▶ S. 324, 329 f.).

Wissen und können | **Schreiben in Deutschland 1933–1945**

- Während viele Schriftstellerinnen und Schriftsteller Deutschland nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten verließen, konnten oder wollten andere nicht fliehen. Sie **betätigten sich nicht mehr literarisch und äußerten sich nicht mehr politisch**, um Repressionen zu entgehen. Mitunter wurde dieses Verhalten als Gang in die **„innere Emigration"** bezeichnet.
- **Offene Kritik** wurde radikal unterdrückt, Oppositionelle wurden ermordet (z. B. Erich Mühsam).
- Oft wurde versucht**, verdeckt Kritik am NS-Regime** zu üben. Hierbei wurden möglichst **unpolitische Genres** bevorzugt wie etwa **Naturlyrik** (z. B. Ricarda Huch). Vielfach ist eine Betonung **christlich-humanistischer Werte** erkennbar (z. B. Hans Carossa, Jochen Klepper).

14.2 „Feuersprüche" und Exil: Literatur 1933–1945 im Kontext

Die Kulturpolitik des NS-Regimes

Auszug aus einem Flugblatt der Studentenschaft der Universität Würzburg (1933)

Studenten und Bürger Würzburgs!
Pflegt deutsche Kultur und zerstört minderwertiges und zersetzendes Schrifttum undeutscher Schriftsteller. Die Studentenschaft veranstaltet in diesen Tagen einen Feldzug gegen jedes undeutsche Schrifttum. Es ist Pflicht jedes Deutschen, diesen Kampf zu unterstützen.
Reinigt Euere Büchereien!
Schreiberlinge wie Mann Heinrich, Polgar, Sinclair, Toller, Tucholsky, Asch, Barbusse, Döblin, Edschmid, Feuchtwanger, Glaeser, Hasenclever, Kästner, London Jack, Ludwig Emil, Mann Klaus, Neumann, Remarque, Schnitzler, Wassermann Jakob, Zweig Arnold, Zweig Stefan u. a. dürfen in ihr keinen Platz finden.
Die ausgesonderten Bücher werden von der Studentenschaft gesammelt. [...]

Die Bücher werden später feierlich verbrannt!

Die „Feuersprüche" bei der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933

Die Nationalsozialisten veranlassten am 10. Mai 1933 Bücherverbrennungen in zahlreichen Universitätsstädten (▶ Foto S. 313); in den Monaten danach folgten weitere solche „Aktionen wider den undeutschen Geist". Die Verbrennung der ausgewählten Bücher wurde wie ein feierliches Ritual zelebriert, wozu auch das Rufen sogenannter Feuersprüche gehörte.

1. **Rufer** Gegen Klassenkampf und Materialismus, für Volksgemeinschaft und idealistische Lebenshaltung! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Marx und Kautsky.
2. **Rufer** Gegen Dekadenz und moralischen Verfall! Für Zucht und Sitte in Familie und Staat! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Heinrich Mann, Ernst Glaeser und Erich Kästner. [...]
4. **Rufer** Gegen seelenzerfasernde Überschätzung des Trieblebens, für den Adel der menschlichen Seele! Ich übergebe der Flamme die Schriften des Sigmund Freud.
5. **Rufer** Gegen Verfälschung unserer Geschichte und Herabwürdigung ihrer großen Gestalten, für Ehrfurcht vor unserer Vergangenheit! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Emil Ludwig und Werner Hegemann.
6. **Rufer** Gegen volksfremden Journalismus demokratisch-jüdischer Prägung, für verantwortungsbewusste Mitarbeit am Werk des nationalen Aufbaus! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Theodor Wolff und Georg Bernhard.
7. **Rufer** Gegen literarischen Verrat am Soldaten des Weltkrieges, für Erziehung des Volkes im Geist der Wahrhaftigkeit! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Erich Maria Remarque.
8. **Rufer** Gegen dünkelhafte Verhunzung der deutschen Sprache, für Pflege des kostbarsten Gutes unseres Volkes! Ich übergebe der Flamme die Schriften von Alfred Kerr.
9. **Rufer** Gegen Frechheit und Anmaßung, für Achtung und Ehrfurcht vor dem unsterblichen deutschen Volksgeist! Verschlinge, Flamme, auch die Schriften von Tucholsky und Ossietzky!

1 Fassen Sie zusammen, wie die Nationalsozialisten die Auswahl der zu verbrennenden Bücher begründeten.

2 Wählen Sie in Kleingruppen eine der Möglichkeiten A oder B. Gestalten Sie Kurzplakate, eine digitale Pinnwand oder ein digitales Portfolio zu den Autorinnen und Autoren, ihren Werken und ihren Biografien nach 1933:

A Recherchieren Sie fünf Ihnen bekannte Autorinnen und Autoren, die auf den sogenannten „Schwarzen Listen" aufgeführt wurden. Ergänzen Sie drei Ihnen unbekannte.

B Auch in vielen bayerischen Städten wurden ab Mai 1933 Bücher verbrannt. Recherchieren Sie Informationen zu Ihrem Schul-/Heimatort und ggf. zum Schicksal der betroffenen Autorinnen/Autoren.

Bedingungen des Schreibens in Deutschland 1933–1945

(1) Die Ablehnung [der Aufnahme in die Reichsschrifttumskammer] bedeutet Zwang zur Auswanderung oder aber wirtschaftliche und moralische Verfemung, in den meisten Fällen die Vernichtung der bürgerlichen Existenz.

Hans Friedrich Blunck, erster Präsident der Reichsschrifttumskammer, Dez. 1933

(2) Trotz vieler Bemühungen war es mir nicht möglich, in einem Verlag eine Arbeit für mich zu finden, in meinem Elternhaus konnte ich nicht auf die Dauer bleiben. So habe ich mich 1935 entschlossen, dem Drängen eines alten Freundes nachzugeben, der heiraten mußte. Er hatte einen Tabakwarengroßhandel, aber zu wenig Geld dafür, hatte mir versprochen, dass ich mit dem Laden nichts zu tun haben müßte, und mich dann doch dafür hergenommen. Mir lag das in keiner Weise [...]. Eine andere Möglichkeit als das Schreiben habe ich nicht [...]. R

Marieluise Fleißer über ihre Rückkehr nach Ingolstadt, 20.11.1964

(3) Wenn man wie ich die letzten fünfzehn Jahre lang von den Nazis als Schwein, von den Kommunisten als Trottel, von den Demokraten als geistig Prostituierter, von den Emigranten als Überläufer, von den Religiösen als pathologischer Nihilist öffentlich bezeichnet wird, ist man nicht so scharf darauf, wieder in die Öffentlichkeit einzudringen [...].

Gottfried Benn: Ein Berliner Brief, 1949

(4) Das moderne Gedicht, das absolute Gedicht ist das Gedicht ohne Glauben, das Gedicht ohne Hoffnung, das Gedicht an niemanden gerichtet, ein Gedicht aus Worten, die [die Leser/-innen] faszinierend montieren. Und doch kann es ein überirdisches, ein transzendentes, ein das Leben des einzelnen Menschen nicht verbesserndes, aber ihn übersteigendes Wesen sein.

Gottfried Benn: Probleme der Lyrik, 1951

(5) Der deutsche Dichter im gleichgeschalteten Staate war eine fragwürdige Gestalt geworden. Er musste verstummen oder über sehr wesentliche Erscheinungen der Gegenwart hinwegschweigen. [...] Den ins Ausland geflohenen Schriftstellern verlieh ihr Schicksal einen Auftrieb, ein Ungestüm, dem die im Lande verbliebenen, zu vorsichtigem Gebrauch des Wortes genötigten, nichts Gleichartiges an die Seite zu setzen hatten.

Hans Carossa: Ungleiche Welten, 1951

(6) [I]n meinen Augen sind Bücher, die von 1933 bis 1945 in Deutschland überhaupt gedruckt werden konnten, weniger als wertlos und nicht gut in die Hand zu nehmen. Ein Geruch von Blut und Schande haftet ihnen an; sie sollten alle eingestampft werden.

Thomas Mann: Brief an Walter von Molo, 1945

(7) Es ist nun einmal zweierlei, ob ich den Brand meines Hauses selbst erlebe oder ihn in der Wochenschau sehe, ob ich selber hungere oder vom Hunger in den Zeitungen lese, ob ich den Bombenhagel auf deutsche Städte lebend überstehe oder mir davon berichten lasse.

Frank Thieß: Die innere Emigration, Reaktion auf Thomas Mann, 1945

1 Lesen Sie Text 1 und fassen Sie in eigenen Worten zusammen, welche Bedingungen Schriftstellerinnen und Schriftsteller nach der Machtergreifung 1933 in Deutschland vorfanden.

2 Lesen Sie die Texte 2 bis 5. Untersuchen Sie, welche persönlichen und künstlerischen Folgen die Gleichschaltung des Literaturbetriebs nach 1933 haben konnte.

3 Das brieflich geführte „Streitgespräch" zwischen Thomas Mann, Frank Thieß und Walter von Molo wurde zur ersten großen Kontroverse der deutschen Nachkriegsliteratur. Hier prallten gegensätzliche Ansichten zwischen Exilierten und „im Reich" Verbliebenen aufeinander.

a Informieren Sie sich über die Umstände und Inhalte des Briefwechsels.

b Nehmen Sie vor diesem Hintergrund kritisch Stellung zu den Aussagen 6 und 7.

Kunst in der Zeit des Nationalsozialismus

Felix Nussbaum (1904–1944): Bilder aus dem Exil

Nicht nur Schriftsteller/-innen, sondern auch Kunstschaffende wurden von den Nationalsozialisten verfolgt, auch nach ihrer Flucht ins Ausland, und interniert. Einer davon war der jüdische Berliner Kunststudent Felix Nussbaum. Während eines Studienaufenthalts in Rom erreichte ihn die Nachricht von der nationalsozialistischen Machtübernahme. Eine Rückkehr nach Deutschland wurde ihm damit unmöglich. 1935 emigrierte Nussbaum über Frankreich ins belgische Ostende, wo er unter anderem Kontakt zu Joseph Roth und Irmgard Keun hatte. Nach dem deutschen Einmarsch in Belgien 1940 wurde Nussbaum im südfranzösischen Lager St. Cyprien interniert. Nach seiner Flucht kehrte er nach Brüssel zurück, wo er untertauchte. Im Juni 1944 wurde Nussbaum nach einer Denunziation verhaftet und wenige Wochen später ins Konzentationslager Auschwitz deportiert, wo er unter ungeklärten Umständen starb.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

Felix Nussbaum: Selbstbildnis mit Papierhut (1936)

Felix Nussbaum: Selbstbildnis mit Judenpass (1943)

1 Vergleichen Sie die beiden Gemälde von Felix Nussbaum.
Gehen Sie ein auf den Gesichtsausdruck des Malers, auf das Äußere einschließlich Kleidung und Kopfbedeckung sowie auf den Hintergrund.

2 Erläutern Sie, welche persönliche Entwicklung Nussbaums im Vergleich der beiden Gemälde deutlich wird. Berücksichtigen Sie die Informationen im Text.

3 Die Nationalsozialisten diffamierten Werke wie die von Felix Nussbaum als „Entartete Kunst".

a Recherchieren Sie den Begriff und die davon betroffenen Kunstrichtungen.

b Stellen Sie betroffene Kunstrichtungen und einige Künstlerinnen und Künstler vor.

14.3 Anna Seghers – Lernkarten zu Autorin und Werk erstellen

Anna Seghers (1900–1983) **Das siebte Kreuz** (1942; Auszug)

Diesen Roman schrieb Seghers 1938 bis 1942 im Exil in Frankreich und Mexiko. Erzählt wird die Flucht von sieben Häftlingen aus dem fiktiven KZ Westhofen. – Im Textauszug wartet Frau Bachmann auf ihren Mann, mit dem sie den geflohenen Wallau unterstützt. Was sie nicht weiß: Ihr Mann wurde gerade von der Gestapo (Geheime Staatspolizei) verhört.

Anna Seghers (1900–1983) floh 1933 über die Schweiz nach Frankreich und später nach Mexiko. Ihr Roman „Das siebte Kreuz" und dessen Verfilmung machten sie weltberühmt. 1947 kehrte sie nach Berlin zurück; 1952 bis 1978 war sie Präsidentin des Schriftstellerverbands der DDR.

Als die Bachmann jetzt still und allein saß, fing das Herumgezucke in ihren Gliedern wieder an. Sie holte sich etwas zum Nähen. Das beruhigte sie. Niemand kann uns was nachweisen, sagte sie sich. Es ist ein Einbruch.
Jetzt kam der Mann die Treppe herauf. Also doch noch. Sie stand auf und richtete ihm sein Abendessen. Er kam herein in die Küche, ohne ein Wort zu sagen. Noch bevor sich die Frau nach ihm umdrehte, hatte sie nicht nur im Herzen, sondern über die ganze Haut weg ein Gefühl, als sei mit seinem Eintritt die Temperatur im Zimmer um ein paar Grad gefallen. „Hast du was"?, fragte sie, als sie sein Gesicht sah. Der Mann erwiderte nichts. Sie stellte den vollen Teller hin zwischen seine Ellbogen. In sein Gesicht stieg der Suppendampf. „Otto", sagte sie, „bist du denn krank?" Darauf erwiderte er auch nichts.
Der Frau wurde himmelangst. Aber, dachte sie, mit der Laube[1] kann es nichts sein, denn er ist ja hier. Sicher bedrückt es ihn; wenn nur die Sache vorüber wäre. „Willst du denn nichts mehr essen?", fragte sie. Der Mann erwiderte nichts. „Du musst nicht immer daran denken", sagte die Frau, „wenn man immer dran denkt, kann man verrückt werden." Aus den halbgeschlossenen Augen des Mannes schossen ganze Strahlen von Qual. Aber die Frau hatte wieder zu nähen begonnen. Als sie aufsah, hatte der Mann die Augen geschlossen. „Hast du denn was?", sagte die Frau, „was hast du?" – „Nichts", sagte der Mann.
Aber wie er das sagte! So, als habe die Frau ihn gefragt, ob er denn auf der Welt gar nichts mehr hätte und als habe er wahrheitsgemäß erwidert: Nichts.
„Otto", sagte sie, und sie nähte, „du hast vielleicht doch was." Aber der Mann erwiderte leer und ruhig: „Gar, gar nichts." Wie sie ihm ins Gesicht sah, rasch einmal von der Näherei weg in seine Augen, wusste sie, dass er wirklich nichts hatte. Alles, was er je gehabt hatte, war verloren. Da wurde der Frau eiskalt. Sie zog die Schultern ein und setzte sich schräg, als säße nicht ihr Mann am Tischende, sondern ... Sie nähte und nähte; sie dachte nichts und sie fragte nichts, weil sonst die Antwort kommen konnte, die ihr Leben zerstörte.

[Die nächste Szene, die den Erzählstrang um Wallau fortsetzt, spielt im Dienstraum der Polizeikommissare Fischer und Overkamp.]
Fischer rief: „Sie haben den Wallau." Overkamp langte sich den Hörer, er kritzelte. „Ja, alle vier", sagte er. Dann sagte er: „Wohnung versiegeln." Dann: „Herbringen." Dann las er Fischer vor: „Also: Als man vorgestern in den in Betracht kommenden Städten die in Betracht kommenden Serien durchging, kamen außer den Angehörigen Wallaus eine beträchtliche Anzahl Personen in sämtlichen Städten in Betracht. Diese Personen wurden gestern alle noch einmal in Verhör genommen. Machte sich unter den fünf anderen, die aber jetzt natürlich ausscheiden, die man im zweiten Verhör aus der letzten Serie herauszog, ein gewisser Bachmann verdächtig, Trambahnschaffner, dreiunddreißig, zwei Monate im Lager, freigelassen zur Beobachtung des Verkehrs [...], hat sich seitdem politisch nicht mehr betätigt – hat beim ersten und beim zweiten Verhör alles geleugnet, ist, unter Drohung gesetzt, gestern weich geworden. Wallaus Frau hat Sachen in seiner Laube bei

Worms untergestellt, will nicht gewusst haben, wozu und was, unter Beobachtung wieder heimgelassen worden zwecks Beobachtung weiteren Verkehrs. Wallau um dreiundzwanzig Uhr zwanzig auf diesem Laubengrundstück verhaftet, verweigert bis jetzt jede Aussage. Bachmann Haus bis jetzt nicht verlassen. Dienst um sechs nicht angetreten, besteht Selbstmordverdacht, von Familie noch keine Meldung. – Halt!", sagte Overkamp.

[Später wird der Erzählstrang mit einer Szene im Dienstraum der Kommissare fortgesetzt.]
„Man hat die Bachmann in Worms noch verhaften müssen." – „Warum?", fragte Overkamp grob. Er hatte sich gegen diese Verhaftung ausgesprochen, durch die man nur die Neugier und Erregung der Bevölkerung weckte, während offenkundige Schonung seitens der Polizei die Familie Bachmann am besten isoliert hätte. – „Als man den Bachmann auf der Mansarde abgeknüpft hat, da hat die Frau gebrüllt, er hätte es gestern tun sollen, vor dem Verhör, und ihr Wäscheseil sei ihr zu schade. Sie hat sich auch nicht beruhigt, als man den Mann weggebracht hat. Sie hat die ganze Umgebung verrückt gemacht, geschrien, sie sei unschuldig, und so weiter, und so weiter." – „Wie hat sich denn da die Umgebung verhalten?" – „Teils, teils. Soll ich die Berichte anfordern?" – „Nee, nee", sagte Overkamp, Ressort der Kollegen in Worms. Wir haben genug Beschäftigung."

1 In der Laube sind Kleidung und Geld für Wallau versteckt.

1 **a** Fassen Sie zusammen, was Sie aus dem Auszug über das Schicksal des Ehepaars Bachmann erfahren.
b Erläutern Sie das Verhalten und die Beziehung der Bachmanns. Beziehen Sie auch den Einfluss der politischen Verhältnisse mit ein.

2 Erschließen Sie die Erzählweise (▶ S. 554 f.). Achten Sie besonders auf die jeweilige Fokalisierung sowie den Einsatz und die Funktion von Leerstellen, also Stellen, die bewusst nicht weiter ausgeführt werden.

Anna Seghers **Transit** (1944; Auszug)

Der Ich-Erzähler ist aus einem deutschen Lager nach Frankreich geflüchtet und wartet in Marseille wie Tausende andere Verfolgte auf eine Gelegenheit, Europa per Schiff zu verlassen. Die Handlung spielt 1940, als Frankreich noch nicht von deutschen Truppen besetzt ist.

Ich bestellte ein Bier. Ich wäre gerne allein geblieben. Ein kleiner alter Mann setzte sich zu mir. Er trug einen Rock von der Sorte, die längst bei jedem anderen in Fetzen gegangen wäre, hier aber zufällig an einen Besitzer geraten war, der ihn durch Würde und Sorgfalt nicht untergehen ließ. Und wie der Rock, so der Mann. Er hätte längst im Grab liegen dürfen, doch sein Gesicht war fest und ernst. Sein Haarrest war gescheitelt, seine Nägel waren sorgfältig geschnitten. Er fragte mich fast sofort mit einem Blick auf den Handkoffer, für welches Land ich ein Visum hätte. Er frage nicht etwa, wohin ich fahren wollte, sondern für welches Land ich ein Visum hätte. Darauf erwiderte ich, ich hätte kein Visum und keine Absicht, eines zu erwerben, ich wolle bleiben. Er rief: „Sie dürfen nie bleiben ohne Visum!" Ich verstand seinen Ausruf nicht. Ich fragte aus Höflichkeit, was er selbst vorhabe. Er sei Kapellmeister in Prag gewesen, jetzt habe man ihm eine Stelle verschafft bei einer berühmten Kapelle in Carácas. Ich fragte ihn, wo das liege, er erwiderte spöttisch, das sei die Hauptstadt von Venezuela. Ich fragte ihn, ob er Söhne habe; er erwiderte, ja und nein, sein ältester Sohn sei in Polen verschollen, sein zweiter in England, sein dritter in Prag. Er könne jetzt nicht länger auf Lebenszeichen von Söhnen warten, sonst sei es für ihn zu spät. Ich glaubte, er meine den Tod. Er meinte aber die Kapellmeisterstelle, die musste er vor dem neuen Jahr antreten. Er hatte schon einmal einen Kontrakt[1] besessen, auf den Kontrakt ein Visum, auf das Visum das Transit. Die Gewährung des Visa de sortie habe aber so lange gedauert, dass ihm inzwischen das Transit erloschen sei, darauf das Visum, darauf der Kontrakt. Letzte Woche habe man ihm das Visa de sortie gewährt, er warte jetzt Tag und Nacht auf die Verlängerung des Kontraktes, die ja dann ihrerseits die Verlängerung seines Visums

1 Arbeitsvertrag

bedinge. Die aber sei die Vorbedingung für die Gewährung des neuen Transits. Ich fragte verwirrt, was das bedeute: Visa de sortie? Er starrte mich entzückt an. Ich war ein unwissender Neuankömmling. Ich nahm ihm viele Minuten Einsamkeit ab durch die Möglichkeit einer langen Erklärung. Er sagte: „Das ist die Erlaubnis, Frankreich zu verlassen. Hat Sie denn niemand unterrichtet, armer junger Mann?“ – „Welchen Zweck soll das haben, Menschen zurückzuhalten, die doch nichts sehnlicher wünschen, als ein Land zu verlassen, in dem man sie einsperrt, wenn sie bleiben?“

Darauf lachte er, dass ihm die Kiefer knirschten. Mir kam es vor, sein ganzes Gerippe knirschte. Er tickte mit einem Handknöchel auf den Tisch. Er war mir ziemlich zuwider. Ich hielt aber bei ihm aus. Es gibt im Leben der verlorensten Söhne Augenblicke, wo sie auf die Seite ihrer Väter übergehen, ich meine der Väter anderer Söhne.

Er sagte: „Sie wissen doch wenigstens eins, mein Sohn, dass jetzt die wirklichen Herren die Deutschen sind. Und da Sie vermutlich selbst aus diesem Volke stammen, so wissen Sie auch, was die deutsche Ordnung bedeutet, die Naziordnung, die sie jetzt alle hier rühmen. [...] Die Deutschen lassen sich die Gelegenheit nicht nehmen, die Menschen durchzukontrollieren, die aus Europa abziehen. Sie finden vielleicht dabei irgendeinen jahrzehntelang gesuchten Störenfried.“

„Gut, gut. Wenn ihr aber nun kontrolliert seid, wenn ihr ein Visum habt, was hat das für eine Bedeutung mit dem Transit? Warum läuft es überhaupt ab? Was ist es überhaupt? Warum lässt man die Leute nicht durchziehen nach ihren neuen Wohnstätten?“ Er sagte: „Mein Sohn, weil sich alle Länder fürchten, dass wir statt durchzuziehen, bleiben wollen. Ein Transit – das ist die Erlaubnis, ein Land zu durchfahren, wenn es feststeht, dass man nicht bleiben will.“

Er änderte plötzlich seine Haltung. In einem neuen, höchst feierlichen Ton, den Väter nur dann gebrauchen, wenn sie die Söhne endgültig ins Leben hinausschicken, sprach er mich folgendermaßen an: „Junger Mensch! Sie kommen hierher fast ohne Gepäck, allein, ohne Ziel. Sie haben noch nicht einmal ein Visum. [...] Nun, nehmen wir an, durch irgendeinen Glücksfall, durch eigene Kraft, was selten, aber immerhin vorkommt, vielleicht auch durch eine Freundeshand, die sich Ihnen aus dem Dunkel, will sagen, über den Ozean, entgegenstreckt, wenn Sie sie am wenigsten erwarten, vielleicht durch die Vorsehung selbst, vielleicht durch ein Komitee, erhalten Sie ein Visum. Da sind Sie einen Augenblick glücklich. Doch sehr rasch merken Sie, dass damit gar nichts getan ist. [...] Nun nehmen wir einmal den Glücksfall an, der ein Wunder ist, wenn man bedenkt, wie viele abfahren wollen auf wie wenig Schiffen, Ihr Schiffsplatz als solcher, die Fahrt als solche sei gesichert. Wenn Sie Jude sind, aber Sie sind ja keiner, nun, durch die Juden, wenn Sie Arier sind, nun, durch christliche Hilfe, wenn Sie gar nichts sind, gottlos, rot, nun dann in Gottes Namen durch Ihre Partei, durch Ihresgleichen. Sie könnten sich irgendwie einschiffen. Doch glauben Sie ja nicht, mein Sohn, dass damit Ihr Transit schon sicher ist, und selbst, wenn es sicher wäre! Inzwischen ist so viel Zeit vergangen, dass wieder das erste, das Hauptziel entschwunden ist. Dein Visum ist abgelaufen, und wie auch das Transit notwendig war, es ist wieder gar nichts ohne das Visum, und so immer weiter, immer weiter, immer weiter.

Nun stell dir vor, du hast es erreicht. Mein Sohn, gut, träumen wir jetzt gemeinsam, du hast es erreicht. Dein Visum, dein Transit, dein Visa de sortie. Du bist reisefertig. Du hast dich von deinen liebsten Menschen verabschiedet. Dein Leben hinter dich geworfen. Du denkst jetzt nur an das Ziel. Du willst endgültig an Bord gehen –

Ich sprach gestern einen jungen Mann, so alt wie du. Der hatte alles. Doch als er an Bord gehen wollte, verweigerte ihm das Hafenamt den letzten Stempel.“

„Warum?“

„Er war aus einem Lager geflohen, als die Deutschen kamen“, sagte der alte Mann in seinem früheren müden Ton; er war auch – nicht eigentlich zusammengesunken, dafür hielt er sich zu aufrecht, eher angeknickt. „Er hatte keinen Entlassungsschein aus dem Lager – so war denn alles für ihn umsonst.“

1 Tragen Sie vor der Lektüre zusammen, welche Hindernisse eine Emigration erschweren können.

2 Lesen Sie den Auszug. Notieren Sie, welche bürokratischen Hürden vor der Emigration zu überwinden waren und welche Faktoren die Emigration begünstigen konnten.

3 Erklären Sie das Unverständnis des Ich-Erzählers angesichts der Aussage des alten Mannes, er dürfe ohne Visum nicht bleiben.

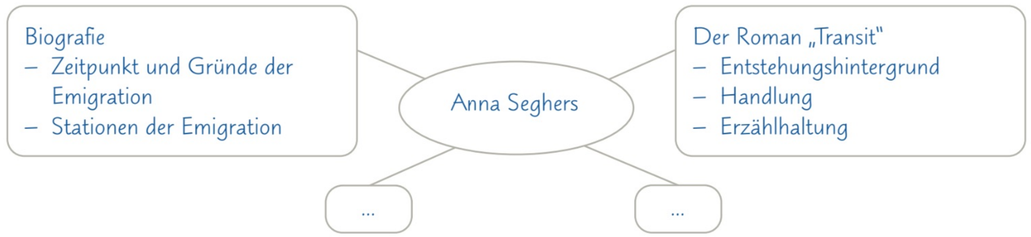
4 Beschreiben Sie die Entwicklung des alten Mannes. Zeichnen Sie dazu eine Verlaufskurve, in die Sie die Gefühle des Mannes eintragen.

5 Untersuchen Sie den erzählenden Ton des Textauszugs. Berücksichtigen Sie auch die sprachlich-stilistische Gestaltung, insbesondere den Satzbau.

6 **a** Recherchieren Sie Anna Seghers' eigenen Weg ins Exil.
b Erläutern Sie, inwiefern der Auszug aus dem Roman „Transit“ autobiografische Elemente aufweist.

7 Erstellen Sie zur Vorbereitung auf die mündliche Abiturprüfung Lernkarten zu Anna Seghers und ihren Exilromanen, entweder auf Papierkarten (DIN-A6-Format) oder mit einem Textverarbeitungsprogramm:

a Verschaffen Sie sich in diesem Kapitel und mittels eigener Recherchen einen Überblick über Informationen, die Sie auf den Lernkarten festhalten wollen, und bilden Sie daraus Kategorien, z. B. „Biografie“, „Der Roman *Transit*“, „Fremdwörter“, „Fachbegriffe der Romananalyse“. Benennen Sie zu jeder Kategorie Unterkategorien. Sie können ein Cluster erstellen:



b Legen Sie für jede Unterkategorie eine eigene Lernkarte an. Schreiben Sie jeweils eine Frage oder ein Thema auf die Vorderseite der Karte, die Antwort auf die Rückseite.
Tipp: Markieren Sie Lernkarten, die zu einer Kategorie gehören (z. B. „Biografie“), mit der gleichen Farbe und vermerken Sie die Kategorie auf der Karte.

Beispiel für die Vorderseite:

Biografie
Wann und warum verließ Anna Seghers Deutschland?

oder

Biografie
Zeitpunkt und Gründe der Emigration

Beispiel für die Rückseite:

Als Kommunistin und als Jüdin doppelt von den Nationalsozialisten bedroht, floh sie 1933 mit ihrer Familie nach Paris.

oder

Kommunistin und Jüdin → doppelte Bedrohung durch Nationalsozialisten
→ Flucht 1933 mit Familie nach Paris

8 Dann können Sie die Lektion einüben. Lesen Sie zuerst die Vorderseite jeder Karte und beantworten Sie die Frage. Überprüfen Sie Ihr Wissen anschließend anhand der Kartenrückseite.
Tipp: Sie können auch eine Karteikartenapp verwenden. Die meisten Apps bieten vielfältige Möglichkeiten der Wiederholung (Zeitabstände, geänderte Kartenreihenfolge ...).

9 Reflektieren Sie gemeinsam:
– Welchen Nutzen hat die Erstellung von Lernkarten?
– Welche Vor- und Nachteile hat der digitale Weg, welche der analoge (Karten aus Papier)?

Deutsche Literatur 1933–1945

Historischer Kontext

Kurz nach der Machtübernahme durch die Nationalsozialisten Anfang 1933 begann in rasantem Tempo die **Gleichschaltung:** Sämtliche Bereiche der Gesellschaft, Wirtschaft und Politik wurden ideologisch vereinnahmt, kontrolliert und in einheitliche Organisationen der NS-Diktatur eingegliedert. Dies betraf auch die Kultur.

Um zu publizieren, musste man Mitglied der **Reichsschrifttumskammer** sein, einer Zwangsorganisation der NS-Kulturpolitik. Gründe für die verweigerte Aufnahme oder den Ausschluss, der einem Berufsverbot gleichkam, konnten sein, dass Werke inhaltlich nicht der **nationalsozialistischen Ideologie** entsprachen oder ihrer Vorstellung von Kunst zuwiderliefen (► S. 323 ff.). Von **Schreibverbot und Deportation** bedroht waren insbesondere Menschen **jüdischer Herkunft**, **politisch Andersdenkende, Homosexuelle** – alle, die von der Norm der Nationalsozialisten abwichen. So wurde Jochen Klepper (► S. 321) aus der Reichsschrifttumskammer ausgeschlossen, weil er mit einer jüdischen Frau verheiratet war. Als die Deportation von Frau und Kind bevorstand, nahm er sich das Leben. Besonders regimekritische Menschen wie der Anarchist Erich Mühsam wurden umgehend inhaftiert und ermordet.

Situation und Literatur im Exil

Tamara de Lempicka (1898–1980): Die Flucht (um 1940)

Für Tausende war die **Flucht ins Exil** die einzige Möglichkeit zu überleben. Die meisten flüchteten zunächst ins **europäische Ausland** (v. a. Schweiz, Österreich, Tschechoslowakei, Belgien, Skandinavien). Vor allem **Paris** war ein **Zentrum für geflüchtete deutsche Intellektuelle und Kunstschaffende**. Dort gründeten deutsche Emigranten 1934 die **Deutsche Freiheitsbibliothek**, die alle vom NS-Regime verbotenen und verbrannten (► S. 313, 323) Schriften sammelte. Mit Ausweitung des Krieges kam es zu einer **Emigrationswelle** in die USA, nach Südamerika, in die Sowjetunion und ins heutige Israel.

Sprachbarrieren und strenge **Einwanderungsgesetze** in den Zufluchtsländern erschwerten das Leben und Arbeiten im Exil. Viele Exilierte wurden psychisch **krank oder alkoholabhängig**, nicht wenige begingen **Suizid** (z. B. Ernst Toller, Walther Hasenclever, Stefan Zweig). Thomas Mann und Lion Feuchtwanger dagegen blieben materielle Sorgen im Exil erspart. Beide bezeichneten die USA bald als neue Heimat und unterstützten andere geflüchtete Kunstschaffende ideell und finanziell.

Publikationsmöglichkeiten boten zunächst **Exilzeitschriften**, später auch **Exilverlage**. Diese stellten mit der Ausweitung des Krieges in den 1940er Jahren jedoch ihre Tätigkeit ein.

Der **Roman** war die bevorzugte Gattung in der Exilliteratur, da hier die Chancen auf Veröffentlichung am größten waren. Viele Exilromane thematisierten, oft autobiografisch, die **Flucht- und Exilerfahrungen** ihrer Autorinnen und Autoren (z. B. Klaus Mann „Flucht in den Norden", Anna Seghers „Transit"). Andere übten **Kritik am NS-Regime**, mit Deutschland als Schauplatz der Handlung (z. B. Lion Feuchtwanger „Die Geschwister Oppermann", Irmgard Keun „Nach Mitternacht", Anna Seghers „Das siebte Kreuz"). Verbreitet waren auch **historische Romane**, da sie die Möglichkeit boten, verdeckte Kritik an der NS-Diktatur zu üben. Auch das **Tagebuch der Anne Frank** gehört zur Exilliteratur, da sie es in der Zeit ihres Untertauchens in Amsterdam schrieb.

Situation und Literatur in Deutschland

Andere Autorinnen und Autoren zogen sich in die **„Innere Emigration"** zurück: Sie schrieben entweder gar nicht mehr oder nur „Unverdächtiges" und äußerten sich nicht mehr politisch.

Marieluise Fleißer kehrte von Berlin, wo sie mit Bertolt Brecht gearbeitet hatte, in ihre Heimatstadt Ingolstadt zurück, arbeitete in der Tabakwarenhandlung ihres Mannes mit und betätigte sich kaum noch literarisch. Der Arzt und Schriftsteller Hans Carossa prangerte noch 1938 öffentlich die Unmenschlichkeit der NS-Diktatur an, distanzierte sich jedoch danach nicht mehr offen und fügte sich nach außen hin, sodass er weiterhin veröffentlichen konnte. Zugleich unterstützte er in Bedrängnis geratene Künstlerinnen und Künstler. Gottfried Benn konnte nicht mehr publizieren und verfasste Lyrik „für die Schublade". Ricarda Huch trat 1933 als erstes Mitglied aus der Preußischen Akademie der Künste aus, in die sie als erste Frau aufgenommen worden war. Sie wurde seitens des NS-Regimes totgeschwiegen, blieb aber wegen ihrer Verbindungen unbehelligt und bot in ihrer Wohnung eine Zeitlang einen der raren Orte, wo regimekritische Gespräche möglich waren. Schließlich gab es auch systemgläubige Literaten, die ideologisch geprägte Werke ganz im Sinne der Nationalsozialisten verfassten.

Entwicklung nach Kriegsende

Nach Kriegsende kehrten nicht alle Exilanten dauerhaft nach Deutschland zurück. So blieben Thomas Mann und Lion Feuchtwanger in Kalifornien, Oskar Maria Graf in New York. Die Lyrikerin Mascha Kaléko verbrachte mehrere Jahre in New York, bevor sie 1960 ihrem Mann zuliebe nach Jerusalem zog, wo sie aber weiterhin unter der sprachlichen Isolation litt. Anna Seghers verließ Mexiko 1947 und lebte später in der DDR. Bertolt Brecht übersiedelte nach Kriegsende zuerst nach Zürich und 1948 nach Ostberlin, wo er wieder im Theaterbetrieb Fuß fasste.

Die in Deutschland gebliebenen Autorinnen und Autoren gerieten in der Öffentlichkeit unter Rechtfertigungsdruck. Gottfried Benn erteilten die Alliierten zunächst Publikationsverbot, weil er sich zeitweise zum Nationalsozialismus bekannt hatte. Schon bald aber wurden seine „Statischen Gedichte" breit publiziert. Benn und Carossa wurden zu den am häufigsten publizierten Autoren der ersten Nachkriegsjahre.

Wichtige Autorinnen/Autoren und Werke

Ricarda Huch (1864–1947): Herbstfeuer (Gedichte)
Else Lasker-Schüler (1869–1945): Mein blaues Klavier (Gedichtsammlung)
Thomas Mann (1875–1955): Joseph und seine Brüder, Doktor Faustus (Romane)
Stefan Zweig (1881–1942): Sternstunden der Menschheit, Schachnovelle
Lion Feuchtwanger (1884–1958): Die Geschwister Oppermann, Exil, Der falsche Nero (Romane)
Gottfried Benn (1886–1956): Statische Gedichte
Vicki Baum (1888–1960): Menschen im Hotel, Marion (Romane)
Franz Werfel (1890–1945): Das Lied von Bernadette (Roman), Jacobowsky und der Oberst (Drama)
Nelly Sachs (1891–1970): In den Wohnungen des Todes, Sternenverdunkelung, Flucht und Verwandlung (Gedichtbände)
Hans Fallada (1893–1947): Wolf unter Wölfen (Roman)
Oskar Maria Graf (1894–1967): Der Abgrund, Anton Sittinger, Das Leben meiner Mutter (Romane)
Joseph Roth (1894–1939): Radetzkymarsch (Roman), Die Legende vom heiligen Trinker (Novelle)
Gabriele Tergit (1894–1982): Effingers, So war's eben (Romane)
Bertolt Brecht (1898–1956): Leben des Galilei, Furcht und Elend des Dritten Reiches, Mutter Courage und ihre Kinder (Dramen); Svendborger Gedichte
Erich Kästner (1899–1974): Doktor Erich Kästners Lyrische Hausapotheke (Gedichtsammlung)
Anna Seghers (1900–1983): Das siebte Kreuz, Transit (Romane)
Irmgard Keun (1905–1982): Nach Mitternacht, D-Zug dritter Klasse, Kind aller Länder (Romane)
Erika Mann (1905–1969): Zehn jagen Mr. X (Roman), Wenn die Lichter ausgehen (Erzählungen)
Klaus Mann (1906–1949): Mephisto, Der Vulkan (Romane)
Mascha Kaléko (1907–1975): Verse für Zeitgenossen (Gedichte)
Hilde Domin (1909–2006): Nur eine Rose als Stütze, Rückkehr der Schiffe (Gedichtbände)
Erich Fried (1921–1988): Deutschland, Höre, Israel, Was es ist (Gedichtbände)

15 Literatur von 1945 bis 1989 – Schreiben in der Zeit des geteilten Europa

Kochen im Freien im zerstörten Nürnberg (1946)

Mauerbau in Berlin (Abriegelung der Sektorengrenze Ost/West und Errichtung einer militärischen Sperrzone ab dem 13. 08. 1961)

Festakt zur Produktion des Millionsten VW-Fahrzeugs (Wolfsburg 1955)

Traditionelle Demonstration am Ersten Mai, dem „Internationalen Kampf- und Feiertag der Werktätigen für Frieden und Sozialismus" (Berlin 1970)

1 Erklären Sie, auf welche Aspekte der Nachkriegszeit die Abbildungen verweisen.

2 Stellen Sie Vermutungen an, welchen Einfluss diese Themen auf die Literatur im Nachkriegsdeutschland gehabt haben.

Anti-Atom(kraft)-Sonne, das bekannteste Zeichen der Anti-Atomkraft-Bewegung (entwickelt 1975 von der Dänin Anne Lund)

In diesem Kapitel ...

- lernen Sie wichtige Texte und Strömungen der deutschsprachigen Literatur nach 1945 kennen,
- gehen Sie dem Zusammenhang zwischen Literatur und Politik nach,
- setzen Sie sich kreativ mit literarischen Texten auseinander,
- erstellen Sie eine literarische Landkarte.

15.1 Aufbrüche – Literatur aus Ost- und Westdeutschland

Neubeginn

Günter Eich (1907–1972) Inventur
(entstanden 1945/46, veröffentlicht 1948)

Dies ist meine Mütze,
dies ist mein Mantel,
hier mein Rasierzeug
im Beutel aus Leinen.

Konservenbüchse:
Mein Teller, mein Becher,
ich hab in das Weißblech
den Namen geritzt.

Geritzt hier mit diesem
kostbaren Nagel,
den vor begehrlichen
Augen ich berge.

Im Brotbeutel sind
ein Paar wollene Socken
und einiges, was ich
niemand verrate,
so dient es als Kissen
nachts meinem Kopf.
Die Pappe hier liegt
zwischen mir und der Erde.

Die Bleistiftmine
lieb ich am meisten:
Tags schreibt sie mir Verse,
die nachts ich erdacht.

Dies ist mein Notizbuch,
dies meine Zeltbahn,
dies ist mein Handtuch,
dies ist mein Zwirn[1].

1 Zwirn: reißfester Faden

Oda Schaefer (1900–1988)
Liebespaar 1945 (1946)

Sie gingen beide durch den Wald
Der Steine ohne Tür und Dach,
Sie fanden aneinander Halt
Und waren beide arm und schwach.

Die graue Leere blickte blind
Von öden Fensterhöhlen aus,
Der Hass stand stumm im Abendwind
Und hütete das letzte Haus,

Wie Flocken wirbelte der Ruß,
Die Lüfte seufzten überall,
Doch Flügel trugen ihren Fuß
Vorbei am lauernden Verfall.

So leicht, so lächelnd waren sie,
Ein Kern in einer Frucht aus Licht,
Was vordem litt, in Ängsten schrie,
Beschwerte ihre Zukunft nicht,

Aus allen tiefen Schatten trat
Das tote Leben neu hervor,
Es säte unsichtbar als Saat
Die Unschuld, die es einst verlor.

Nun schwinden beide in dem Rauch,
Der sie mit Nebelkränzen krönt –
Ach, in des Sommers blauen Hauch
Verwandelt er sich ganz versöhnt.

1 **a** Formulieren Sie Ihren ersten Leseeindruck von Eichs Gedicht „Inventur". Erklären Sie den Titel.
b „Inventur" wird oft als Schlüsseltext für die unmittelbare Nachkriegszeit bezeichnet. Erläutern Sie diese Einschätzung.
c Erschließen Sie die sprachlichen und formalen Eigenschaften des Gedichts. Setzen Sie sie in Bezug zum Begriff „Kahlschlag" (▶ Wissen und können).

2 Schreiben Sie ein Parallelgedicht zu „Inventur", in dem Sie Ihre derzeitige Situation kritisch bilanzieren. Als Anregung kann „Inventur 1996 oder Ich zeig Eich mein Reich" von Robert Gernhardt dienen, in dem er die Nachkriegszeit der Lebenswelt der 1990er Jahre gegenüberstellt.

3 Zeigen Sie, in welchem Verhältnis Neubeginn und Kriegsvergangenheit in Schaefers Gedicht stehen.

Wissen und können | **Kahlschlag- und Trümmerliteratur**

Bei der sogenannten **Kahlschlag- oder Trümmerliteratur** unmittelbar nach dem Krieg **(„Stunde Null")** grenzten sich junge Autorinnen und Autoren von der pathetischen Sprache der Nationalsozialisten ab und schrieben **im nüchternen Stil** über Kriegserfahrungen und Lebenssituation im zerstörten Deutschland. **Gedichte und Kurzgeschichten** waren die bevorzugten Formen; die bekanntesten Vertreter sind Wolfgang Borchert, Heinrich Böll und Günter Eich.

Shoah – Texte über das Unsagbare

Paul Celan (1920–1970) Todesfuge[1] (1948)

Schwarze Milch der Frühe wir trinken sie abends
wir trinken sie mittags und morgens wir trinken sie nachts
wir trinken und trinken
wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
er schreibt es und tritt vor das Haus und es blitzen die Sterne er pfeift seine Rüden herbei
er pfeift seine Juden hervor lässt schaufeln ein Grab in der Erde
er befiehlt uns spielt auf nun zum Tanz

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich morgens und mittags wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
Ein Mann wohnt im Haus der spielt mit den Schlangen der schreibt
der schreibt wenn es dunkelt nach Deutschland dein goldenes Haar Margarete
Dein aschenes Haar Sulamith wir schaufeln ein Grab in den Lüften da liegt man nicht eng

Er ruft stecht tiefer ins Erdreich ihr einen ihr andern singet und spielt
er greift nach dem Eisen im Gurt er schwingts seine Augen sind blau
stecht tiefer die Spaten ihr einen ihr andern spielt weiter zum Tanz auf

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags und morgens wir trinken dich abends
wir trinken und trinken
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith er spielt mit den Schlangen

Er ruft spielt süßer den Tod der Tod ist ein Meister aus Deutschland
er ruft streicht dunkler die Geigen dann steigt ihr als Rauch in die Luft
dann habt ihr ein Grab in den Wolken da liegt man nicht eng

Schwarze Milch der Frühe wir trinken dich nachts
wir trinken dich mittags der Tod ist ein Meister aus Deutschland

wir trinken dich abends und morgens wir trinken und trinken
der Tod ist ein Meister aus Deutschland sein Auge ist blau
er trifft dich mit bleierner Kugel er trifft dich genau
ein Mann wohnt im Haus dein goldenes Haar Margarete
er hetzt seine Rüden auf uns er schenkt uns ein Grab in der Luft
er spielt mit den Schlangen und träumet der Tod ist ein Meister aus Deutschland

dein goldenes Haar Margarete
dein aschenes Haar Sulamith

1 Fuge: mehrstimmiges Musikstück; ein Thema wird in verschiedenen Stimmen zeitlich versetzt und auf unterschiedlichen Tonhöhen wiederholt

Nelly Sachs (1891–1970) Chor der Geretteten (1947)

Wir Geretteten,
Aus deren hohlem Gebein der Tod schon seine Flöten schnitt,
An deren Sehnen der Tod schon seinen Bogen strich –
Unsere Leiber klagen noch nach
Mit ihrer verstümmelten Musik.
Wir Geretteten,
Immer noch hängen die Schlingen für unsere Hälse gedreht
Vor uns in der blauen Luft –
Immer noch füllen sich die Stundenuhren[1] mit unserem tropfenden Blut.
Wir Geretteten,
Immer noch essen an uns die Würmer der Angst.
Unser Gestirn ist vergraben im Staub.
Wir Geretteten
Bitten euch:
Zeigt uns langsam eure Sonne.
Führt uns von Stern zu Stern im Schritt.
Lasst uns das Leben leise wieder lernen.
Es könnte sonst eines Vogels Lied,
Das Füllen des Eimers am Brunnen
Unseren schlecht versiegelten Schmerz aufbrechen lassen
Und uns wegschäumen –
Wir bitten euch:
Zeigt uns noch nicht einen beißenden Hund –
Es könnte sein, es könnte sein
Dass wir zu Staub zerfallen –
Vor euren Augen zerfallen in Staub.
Was hält denn unsere Webe zusammen?
Wir odemlos[2] gewordene,
Deren Seele zu Ihm floh aus der Mitternacht
Lange bevor man unseren Leib rettete
In die Arche[3] des Augenblicks.
Wir Geretteten,
Wir drücken eure Hand,
Wir erkennen euer Auge –
Aber zusammen hält uns nur noch der Abschied,
Der Abschied im Staub
Hält uns mit euch zusammen.

1 Stundenuhr: hier *Stundenglas* (Sanduhr)
2 Odem: (Lebens-)Atem
3 Arche: im Alten Testament der Bibel das rettende Schiff vor der großen Flut (Sintflut)

1 Tauschen Sie sich über erste Lese- (bzw. Höreindrücke) der Gedichte von Celan und Sachs aus. Welche Bilder bzw. Begriffe sind schwierig zu verstehen und wie lassen sich diese Hürden überwinden? Beachten Sie auch das „Wissen und können".

2 Vergleichen Sie, wie jeweils die Shoah thematisiert wird. Gehen Sie auf formale, sprachliche und inhaltliche Aspekte ein.

3 Recherchieren Sie zum Entstehungskontext der „Todesfuge", zur Biografie des Autors und zur Rezeption des Gedichts.

4 Vergleichen Sie „Die Todesfuge" und „Der Chor der Geretteten" mit anderen Ihnen bekannten künstlerischen Versuchen (literarische Texte, Filme etc.), die Shoah zu thematisieren.

Wissen und können **Schreiben über das Unsagbare**

Die Erfahrungen der Shoah und des Zweiten Weltkriegs führten zu einer intensiven Diskussion, inwiefern die Literatur generell ein geeignetes Medium ist, sich diesen Themen anzunähern. Eine jüngere Autorengeneration reagierte auf diese Überlegungen mit einer **hermetischen Lyrik** (hermetisch, griech.: fest verschlossen), die oft über **Chiffren** (▶ S. 579) versucht, die **Grenzen des Sag- und Verstehbaren** auszuloten und die zugleich das Verstummen angesichts der unfassbaren Verbrechen thematisiert.

Neue Formen in der Epik

Heinrich Böll (1917–1985) Abschied (1950)

Heinrich Böll (1917–1985), Autor, Übersetzer und Herausgeber, thematisierte in Kurzgeschichten das äußere und innere Elend nach dem Krieg. Seine Romane beschäftigen sich kritisch mit der jungen BRD. Böll erhielt 1972 den Nobelpreis für Literatur.

Wir waren in jener grässlichen Stimmung, wo man schon lange Abschied genommen hat, sich aber noch nicht zu trennen vermag, weil der Zug noch nicht abgefahren ist. Die Bahnhofshalle war wie alle Bahnhofshallen, schmutzig und zugig, erfüllt von dem Dunst der Abdämpfe und vom Lärm, Lärm von Stimmen und Wagen. Charlotte stand am Fenster des langen Flurs, und sie wurde dauernd von hinten gestoßen und beiseitegedrängt und es wurde viel über sie geflucht, aber wir konnten uns doch diese letzten Minuten, diese kostbaren letzten gemeinsamen unseres Lebens nicht durch Winkzeichen aus einem überfüllten Abteil heraus verständigen ... „Nett", sagte sie schon zum dritten Mal, „wirklich nett, dass du bei mir vorbeigekommen bist." „Ich bitte dich, wo wir uns schon so lange kennen. Fünfzehn Jahre." „Ja, ja, wir sind jetzt dreißig, immerhin ... kein Grund ..." „Hör auf, ich bitte dich. Ja, wir sind jetzt dreißig. So alt wie die russische Revolution ..." „So alt wie der Dreck und der Hunger ..." „Ein bisschen jünger ..." „Du hast Recht, wir sind furchtbar jung." Sie lachte. „Sagtest du etwas?", fragte sie nervös, denn sie war von hinten mit einem schweren Koffer gestoßen worden ... „Nein, es war mein Bein." „Du musst was dran tun." „Ja, ich tu was dran, es redet wirklich zu viel ..." „Kannst du überhaupt noch stehen?" „Ja ...", und ich wollte ihr eigentlich sagen, dass ich sie liebte, aber ich kam nicht dazu, schon seit fünfzehn Jahren ... „Was?" „Nichts ... Schweden, du fährst also nach Schweden ..." „Ja, ich schäme mich ein bisschen ... eigentlich gehört das doch zu unserem Leben, Dreck und Lumpen und Trümmer, und ich schäme mich ein bisschen. Ich komme mir scheußlich vor ..." „Unsinn, du gehörst doch dahin, freu dich auf Schweden ..." „Manchmal freu ich mich auch, weißt du, das Essen, das muss herrlich sein, und nichts, gar nichts kaputt. Er schreibt ganz begeistert ..." Die Stimme, die immer sagt, wann die Züge abfahren, erklang jetzt einen Bahnsteig näher, und ich erschrak, aber es war noch nicht unser Bahnsteig. Die Stimme kündigte nur einen internationalen Zug von Rotterdam nach Basel an, und während ich Charlottes kleines, zartes Gesicht betrachtete, kam der Geruch von Seife und Kaffee mir in den Sinn, und ich fühlte mich scheußlich elend. Einen Augenblick lang fühlte ich den verzweifelten Mut, diese kleine Person einfach aus dem Fenster zu zerren und hierzubehalten, sie gehörte mir doch, ich liebte sie ja ... „Was ist?" „Nichts", sagte ich, „freu dich auf Schweden ..." „Ja. Er hat eine tolle Energie, findest du nicht? Drei Jahre gefangen in Russland, abenteuerliche Flucht, und jetzt liest er da schon über Rubens[1]." „Toll, wirklich toll ..." „Du musst auch was tun, promovier doch wenigstens ..." „Halt die Schnauze!" „Was?", fragte sie entsetzt. „Was?" Sie war ganz bleich geworden. „Verzeih", flüsterte ich, „ich meine nur das Bein, ich rede manchmal mit ihm ..." Sie sah absolut nicht nach Rubens aus, sie sah eher nach Picasso aus, und ich fragte mich dauernd, warum er sie bloß geheiratet haben mochte, sie war nicht einmal hübsch, und ich liebte sie. Auf dem Bahnsteig war es ruhiger geworden, alle waren untergebracht, nur noch ein paar Abschiedsleute standen herum. Jeder Augenblick konnte der letzte sein ... „Du musst doch etwas tun, irgendetwas tun, es geht so nicht." „Nein", sagte ich. Sie war das Gegenteil von Rubens: schlank, hochbeinig, nervös, und sie war so alt wie die russische Revolution, so alt wie der Hunger und der Dreck in Europa und der Krieg ... „Ich kann's gar nicht glauben ... Schweden ... es ist wie ein Traum ..." „Es ist alles ein Traum." „Meinst du?" „Gewiss. Fünfzehn Jahre. Dreißig Jahre ... Noch dreißig Jahre. Warum promovieren, lohnt sich nicht. Sei still, verdammt!" „Redest du mit dem Bein?" „Ja." „Was sagt es denn?" „Horch." Wir waren ganz still und blickten uns an und lächelten, und wir sagten es uns, ohne ein Wort zu sprechen. Sie lächelte mir zu: „Verstehst du jetzt, ist es gut?" „Ja ... ja." „Wirklich?" „Ja, ja." „Siehst du", fuhr sie leise fort, „das ist es ja gar nicht, dass man zusammen ist und alles. Das ist es ja gar nicht, nicht wahr?" Die Stimme, die sagt, wann die Züge abfahren, war jetzt ganz genau über mir, amtlich und sauber, und ich zuckte zusammen, als schwinge sich eine große, graue, behördliche Peitsche durch die Halle. „Auf Wiedersehen!" „Auf Wiedersehen!" Ganz langsam fuhr der Zug ab und entfernte sich im Dunkel der großen Halle ...

1 liest über Rubens: hält als Universitätsdozent Vorlesungen über Rubens

1 Analysieren Sie die erzählerische Gestaltung und die Gesprächsführung im Text von Heinrich Böll.

2 Begründen Sie ausgehend von Ihren Ergebnissen, weshalb die Kurzgeschichte eine wichtige Gattung der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur war. Welche Wirkung geht von der Kürze, der Bruchstückhaftigkeit aus? Beziehen Sie sich auch auf die Aussagen von Winfried Ulrich zur Kurzgeschichte als Gattung (▶ S. 353).

Nadja Einzmann (*1974) Etwas zu erzählen? (2001)

Es lässt sich leben an so einem Tag. Nicht dass mir leicht wäre, das nicht. Ich lebe so dahin. Kein Pulsen um die Herzgegend, Gott sei Dank. Vielmehr ein Strömen, ein zartes Vibrieren in den Armen, die Beine hinab und im Bauch, als wären meine Adern mit Lammfell ausgespannt und die feinen Härchen zausten mein Blut.

Sie ist nicht nach Hause gekommen, gestern nicht und heute auch nicht. Ein Versehen vielleicht, eine Vergesslichkeit, hatte ich mir gedacht. – Aber natürlich, dass er sie mit seinen jungen Armen um die Taille gefasst hat und die Feuchtigkeit ihres Mundes durchforscht mit seiner blitzlebendigen Zunge. Da kann es kein Zurück mehr geben für sie zu mir.

Sie ist mir ans Herz gewachsen auf eine Art, die nicht gut war: Nach Reden war mir selten zu Mute in den letzten Jahren, sie begriff vieles nicht, und ihr Körper bedeutete mir immer weniger in der Zeit. Aber sie musste um mich sein, ihr Atem die Luft meines Zimmers pflügen, dass mir Gedanken kamen und Worte flossen. Ohne sie bin ich nichts.

Warum soll sie nicht tanzen gehen, hatte ich mir gedacht. Dass so ein luftiges Röckchen ihre Schenkel umspielt und dass sie einmal wieder tief Atem holen kann. Ein wenig Röte um die Wangen und wäre ein Rhythmus in ihr die nächsten Tage, dass auch mir leichter würde ums Herz. So habe ich mir gedacht und ihr freundlich zugenickt. „Ja", habe ich gesagt, „mach nur. Das wird dir guttun." Ich war nicht ängstlich. Gar nicht ängstlich bin ich gewesen. Den Abend nicht, und auch noch nicht in der Nacht. Mein Bauch lag warm auf dem Laken, und die Arme hatte ich mir um den Kopf gelegt wie stets. Kaum ein Gedanke an sie. Ein kleines Sehnen vielleicht, ein angenehmes, müheloses.

Gegen Mittag war ich aufgewacht und habe sie nicht gehört. Stille im ganzen Haus, kein Brummen von der Straße her, kein Ziehen im Holz. Sie fehlte, dass mir die Ohren schmerzten, und mein Herz schlug los, dass ich meinte, es würde mir aus der Brust hüpfen.

Dass sie viel Zeit vor dem Spiegel verbracht hätte die letzten Jahre, kann ich nicht sagen. Aber an diesem Abend hat sie sich Mühe gegeben. Ich habe ihr die feine, silberne Kette um den Hals legen müssen. Und tatsächlich habe ich sie in den Nacken geküsst bei dieser Gelegenheit, wie ich es lange nicht getan habe. Sie roch nach Vanille und nach etwas anderem. Ich habe sie nicht gefragt, nach was.

Mit allzu beweglichen Hüften ist sie den Weg hinuntergegangen zum Wagen. Warum nur, habe ich mich noch gefragt, hat sie das nötig? Aber dann bin ich ins Haus zurückgegangen. Habe mir Teewasser aufgesetzt und ins Pfeifen des Teekessels hinein mir keine Gedanken mehr gemacht um sie und mich.

Der Hund lag vor dem Kamin wie immer, und wie sollte ich da auf etwas kommen. Tatsächlich in Pantoffelstimmung war ich an diesem Abend und löste

die Krawatte und ging nur in Strickjacke und weichen Hosen herum.
Mit mir kann man sich einiges erlauben, habe ich mir gedacht. Ich bin gut zu ihr. Und habe mich an den Schreibtisch gesetzt, die Arme recht weit ausgespannt, und mir ein Blatt Papier bereitgelegt. Als mir nichts aufzuschreiben einfallen wollte, verbrachte ich den Abend in Gemütlichkeit, zog mir ein Buch, ein dickes, staubiges, aus dem Regal und legte mich im Sessel zurecht.
Was hätte ich dort verloren gehabt? Das harte Umtaumta des Schlagzeugs würde mir noch nächtelang den Schlaf geraubt haben, und zuckende Lichter haben mir nie etwas bedeutet. Ihr würden sie in die Glieder fahren, und das war gut so. Dass ihre Muskeln sich spannen und entspannen könnten und ihr Atem ein und aus führe, ein und aus. Hell würde sie sein, wenn sie zurückkäme, und leicht, und ihr Lachen würde meinem Zimmer eine andere Tönung geben.

Ich habe sie wenig gefragt, die letzten Jahre, und sie hat mir nichts gesagt. So ist das, wenn die Herzen im Gleichklang schlagen, hatte ich mir gedacht. Worte braucht, wer eine andere Sprache nicht zu sprechen versteht. Sanft war sie, wie sie es manchmal ist, dass ich nichts gespürt habe und habe mir mein Teil nicht gedacht. Allerlei Konserven hat sie eingekauft in den letzten Wochen, und Öl wurde geliefert und Kohle. „Dass du es warm hast." Und dass sie mir Kleinigkeiten erklären wollte, die ich bisher niemals wissen musste. Warum?, habe ich gefragt. Darum, hat sie gesagt. Vielleicht dass da schon ein Tanzen in ihr war auch ohne jenes zuckende Licht und ein Rhythmus ganz ohne Schlagzeug.
Ich werde mir keine Fragen mehr stellen. Mit Fragen helfe ich mir wenig. Und dass sie das Auto nicht heimlich gegen Abend abgestellt hat vor dem Haus, lässt mich hoffen. Ich stehe am Fenster, sehe in das graue Licht hinaus. Müde werde ich, dass mir die Lider manches Mal über die Augen gleiten wollen. Aber dann regt sich etwas dort, wo der Wald beginnt, oder es zuckt ein Schatten über die Straße. Wenn sie käme, ich würde ihr aufmachen, den Autoschlüssel ihr vom Ringfinger ziehen und ihn zurücklegen dorthin, wo er immer liegt. Ich würde sie um die Taille fassen und ins Esszimmer führen. Dann würde ich eine Kerze anzünden oder zwei, die Stehlampe schwach im Hintergrund. Etwas zu erzählen?, würde ich sagen.

1 Untersuchen Sie, wie sich die Kurzgeschichten von Böll und Einzmann unterscheiden. Gehen Sie insbesondere auf die Erzählweise, die Zeitgestaltung und die Darstellung der Protagonistinnen und Protagonisten und ihrer Beziehung zueinander ein.

2 Verfassen Sie zur Kurzgeschichte von Nadja Einzmann einen Paralleltext, der aus der Perspektive der Partnerin erzählt.

Günter Grass (1927–2015) Die Blechtrommel (1959; Auszug)

Das Buch erzählt vom Leben Oskar Matzeraths, der als Protest gegen die Erwachsenenwelt im dritten Lebensjahr sein Wachstum einstellt. Eine Blechtrommel wird fortan sein Kommunikationsmittel. Der Roman thematisiert die Lebenswelten deutscher Bürger vor, während und unmittelbar nach der NS-Zeit und wurde bei seinem Erscheinen kontrovers diskutiert.

Zugegeben: Ich bin Insasse einer Heil- und Pflegeanstalt, mein Pfleger beobachtet mich, läßt mich kaum aus dem Auge; denn in der Tür ist ein Guckloch, und meines Pflegers Auge ist von jenem Braun, welches mich, den Blauäugigen, nicht durchschauen kann.
Mein Pfleger kann also gar nicht mein Feind sein. Liebgewonnen habe ich ihn, erzähle dem Gucker hinter der Tür, sobald er mein Zimmer betritt, Begebenheiten aus meinem Leben, damit er mich trotz des ihn hindernden Guckloches kennenlernt. Der Gute scheint meine Erzählungen zu schätzen, denn sobald ich ihm etwas vorgelogen habe, zeigt er mir, um sich erkenntlich zu geben, sein neuestes Knotengebilde. Ob er ein Künstler ist, bleibe dahingestellt. Eine Ausstellung seiner Kreationen würde

jedoch von der Presse gut aufgenommen werden, auch einige Käufer herbeilocken. Er knotet ordinäre Bindfäden, die er nach den Besuchsstunden in den Zimmern seiner Patienten sammelt und entwirrt, zu vielschichtig verknorpelten Gespenstern, taucht diese dann in Gips, läßt sie erstarren und spießt sie mit Stricknadeln, die auf Holzsöckelchen befestigt sind.
Oft spielt er mit dem Gedanken, seine Werke farbig zu gestalten. Ich rate davon ab, weise auf mein weißlackiertes Metallbett hin und bitte ihn, sich dieses vollkommenste Bett bunt bemalt vorzustellen. Entsetzt schlägt er dann seine Pflegerhände über dem Kopf zusammen, versucht in etwas zu starrem Gesicht allen Schrecken gleichzeitig Ausdruck zu geben und nimmt Abstand von seinen farbigen Plänen.
Mein weißlackiertes metallenes Anstaltsbett ist also ein Maßstab. Mir ist es sogar mehr: Mein Bett ist das endlich erreichte Ziel, mein Trost ist es und könnte mein Glaube werden, wenn mir die Anstaltsleitung erlaubte, einige Änderungen vorzunehmen: Das Bettgitter möchte ich erhöhen lassen, damit mir niemand mehr zu nahe tritt. [...]
Man kann eine Geschichte in der Mitte beginnen und vorwärts wie rückwärts kühn ausschreitend

Günter Grass (1927–2015) war Autor, bildender Künstler und Mitglied der „Gruppe 47" (▶ S. 348, 359, 417 ff.). Für sein Lebenswerk erhielt er 1999 den Nobelpreis für Literatur.

Verwirrung anstiften. Man kann sich modern geben, alle Zeiten, Entfernungen wegstreichen und hinterher verkünden oder verkünden lassen, man habe endlich und in letzter Stunde das Raum-Zeit-Problem gelöst. Man kann auch ganz zu Anfang behaupten, es sei heutzutage unmöglich, einen Roman zu schreiben, dann aber, sozusagen hinter dem eigenen Rücken, einen kräftigen Knüller hinlegen, um schließlich als letztmöglicher Romanschreiber dazustehn. Auch habe ich mir sagen lassen, daß es sich gut und bescheiden ausnimmt, wenn man anfangs beteuert: Es gibt keine Romanhelden mehr, weil es keine Individualisten mehr gibt, weil die Individualität verloren gegangen, weil der Mensch einsam, jeder Mensch gleich einsam, ohne Recht auf individuelle Einsamkeit ist und eine namen- und heldenlos einsame Masse bildet. Das mag alles so sein und seine Richtigkeit haben. Für mich, Oskar, und meinen Pfleger Bruno möchte ich jedoch feststellen: Wir beide sind Helden, ganz verschiedene Helden, er hinter dem Guckloch, ich vor dem Guckloch; und wenn er die Tür aufmacht, sind wir beide, bei aller Freundschaft und Einsamkeit, noch immer keine namen- und heldenlose Masse. R

1 Der Roman „Die Blechtrommel" wurde 1979 von Volker Schlöndorff verfilmt; der Film erhielt mehrere Preise. Überlegen Sie gemeinsam, wie man die abgedruckte Anfangspassage mit filmischen Mitteln (▶ S. 563 ff.) gestalten könnte.

2 **a** Analysieren Sie die Erzählhaltung, die sich im Roman von Günter Grass zeigt.
b Zeigen Sie, welche modernen Erzählverfahren (▶ S. 554 ff.) im Text selbst angesprochen werden.
- Ende des chronologischen, linearen Erzählens: ...
- Verzicht auf einen individuellen Protagonisten als Identifikationsangebot bei der Lektüre ...
- ...

c Diskutieren Sie diese Eigenheiten modernen Erzählens anhand eigener Lektüreerfahrungen.

Sprachexperimente und Kritik

Ingeborg Bachmann (1926–1973)
Reklame (1956)

Wohin aber gehen wir
ohne sorge sei ohne sorge
wenn es dunkel und wenn es kalt wird
sei ohne sorge
aber
mit musik
was sollen wir tun
heiter und mit musik
und denken
heiter
angesichts eines Endes
mit musik
und wohin tragen wir
am besten
unsre Fragen und den Schauer aller Jahre
in die Traumwäscherei ohne sorge sei ohne sorge
was aber geschieht
am besten
wenn Totenstille

eintritt

Reklame für Waschmittel (1958). Die Werbung ist insofern typisch für die 1950er Jahre, als damals die Erinnerung an die starke „Trümmerfrau" verdrängt wurde durch das Idealbild der Hausfrau. Erst ab 1958 durften Ehefrauen ohne Erlaubnis des Ehemanns eine Erwerbstätigkeit aufnehmen.

Ernst Jandl (1925–2000)
zweierlei handzeichen (1958)

ich bekreuzige mich
vor jeder kirche
ich bezwetschkige mich
vor jedem obstgarten

wie ich ersteres tue
weiß jeder katholik
wie ich letzteres tue
ich allein

Eugen Gomringer (*1925)
kein fehler im system (1960; Auszug)

kein system im fehler
kein system mir fehle
keiner fehl im system
keim in systemfehler
sein kystem im fehler
ein fehkler im system
seine kehl im fyrsten
ein symfehler im sekt
kein symmet is fehler
sey festh kleinr mime

Rudolf Otto Wiemer (1905–1998)
partizip perfekt (1971)

gezeugt geboren gewimmert
getrunken gelallt gespielt
gelernt gekuscht geschlagen
geliebt geheiratet gemustert
marschiert marschiert marschiert
geschossen gezittert geschnappt
gehumpelt geklaut gehungert
gesessen gehurt geschieden
gekotzt geröntgt geschissen
gewimmert gestorben gelebt

Hans Magnus Enzensberger (1929–2022)
middle class blues (1964)

wir können nicht klagen.
wir haben zu tun.
wir sind satt.
wir essen.

das gras wächst,
das sozialprodukt,
der fingernagel,
die vergangenheit.

die straßen sind leer.
die abschlüsse sind perfekt.
die sirenen schweigen.
das geht vorüber.

die toten haben ihr testament gemacht.
der regen hat nachgelassen.
der krieg ist noch nicht erklärt.
das hat keine eile.

wir essen das gras.
wir essen das sozialprodukt.
wir essen die fingernägel.
wir essen die vergangenheit.

wir haben nichts zu verheimlichen.
wir haben nichts zu versäumen.
wir haben nichts zu sagen.
wir haben.

die uhr ist aufgezogen.
die verhältnisse sind geordnet.
die teller sind abgespült.
der letzte autobus fährt vorbei.

er ist leer

wir können nicht klagen.

worauf warten wir noch?

Leverkusen: Chemieunternehmen Bayer AG (um 1960), hervorgegangen aus der I.G. Farbenindustrie AG. Dort wurden, wie in vielen „kriegswichtigen Betrieben", im Zweiten Weltkrieg zur Aufrechterhaltung der Produktion auch Fremd- und Zwangsarbeiter/-innen eingesetzt.

1 Formulieren Sie, welche Themen in den fünf Gedichten auf Seite 340 f. angesprochen werden.

2 Untersuchen Sie auffällige sprachlich-formale Eigenheiten der Gedichte. Gehen Sie vor allem auf deren Wirkung ein.

3 Informieren Sie sich über die politisch-gesellschaftliche Situation der 1950er und 1960er Jahre in Westdeutschland. Stellen Sie Bezüge zu den Themen der fünf Gedichte her. Wie werden diese Themen mit sprachlich-formalen Mitteln dargestellt?

Wissen und können | **Sprachexperimente und Politisierung der Literatur**

- Mit dem wirtschaftlichen Aufschwung der Bundesrepublik Deutschland und dem sich verschärfenden Ost-West-Konflikt nahmen viele Intellektuelle eine kritische Position gegenüber Politik und Gesellschaft ein: In ihren Texten kritisierten sie die **Oberflächlichkeit der Konsumgesellschaft des Wirtschaftswunder-Deutschlands** und mahnten eine ehrliche, tiefgreifende Auseinandersetzung mit der NS-Vergangenheit an, die in den 1950er Jahren weitgehend tabuisiert wurde.
- **Literatur** wurde als **Mittel zur Veränderung von gesellschaftlichen Verhältnissen** gesehen. Eine weitere Tendenz war, die akustischen, phonetischen und visuellen Dimensionen der Sprache in den Mittelpunkt des literarischen Schaffens zu stellen (z. B. Gomringer „kein fehler im system"). Dies wird als **konkrete Poesie** bezeichnet.

Politisches Theater – Das Dokumentartheater

Peter Weiss (1916–1982) Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen (1965; Auszug)

Das Material für das Stück stammt aus dem Auschwitz-Prozess in Frankfurt a. M. (1963–1965). An diesem nahm Peter Weiss als Beobachter teil. Die dort getätigten Aussagen hat er sprachlich leicht überarbeitet und in Verse gesetzt.

1 Gesang von der Rampe

Richter
Angeklagter Hofmann
Was hatten Sie auf der Rampe zu tun

Angeklagter 8
Ich hatte für Ruhe und Ordnung zu sorgen

Richter
Wie ging das vor sich

Angeklagter 8
Die Leute wurden aufgestellt
Dann bestimmten die Ärzte
wer arbeitsfähig war
und wer zur Arbeit nicht infrage kam
Mal waren mehr
mal weniger Arbeitsfähige
rauszuholen
Der Prozentsatz war bestimmt
Er richtete sich nach dem Bedarf
an Arbeitskräften

Richter
Was geschah mit denen
die nicht zur Arbeit gebraucht wurden

Angeklagter 8
Die kamen ins Gas

Richter
Wie groß war der Prozentsatz
der Arbeitsfähigen

Angeklagter 8
Im Durchschnitt ein Drittel
des Transportes
Bei Überbelegung des Lagers
hatten die Transporte
geschlossen abzugehn

Richter
Haben Sie selbst
Aussonderungen vorgenommen

Angeklagter 8
Ich kann dazu nur sagen
dass ich manchmal Nichtarbeitsfähige
zu den Arbeitsfähigen rübergeschoben habe
wenn die darum gebeten und gebettelt haben

Richter
Durften Sie das

Angeklagter 8
Nein
das war verboten
aber man hat eben beide Augen zugedrückt

Richter
Wurde für den Rampendienst
Sonderverpflegung ausgegeben

Angeklagter 8
Ja
da gab es Brot
eine Portion Wurst
und einen Fünftel Liter Alkohol

Richter
Hatten Sie bei der Ausübung Ihrer Arbeit
Gewalt anzuwenden

Angeklagter 8
Da war immer ein großes Durcheinander
und da hat es natürlich mal
eine Zurechtweisung
oder eine Ohrfeige gegeben
Ich habe nur meinen Dienst gemacht
Wo ich hingestellt werde
mache ich eben meinen Dienst

1 **a** Beschreiben Sie die Haltung, die der Angeklagte gegenüber seiner Tätigkeit in Auschwitz einnimmt.
b Analysieren Sie die Sprachgestaltung und erwägen Sie, welche Wirkung damit erzielt werden soll.

2 Diskutieren Sie Möglichkeiten und Grenzen des Dokumentartheaters mit Blick auf das Thema Shoah.

Wissen und können **Dokumentartheater**

Beim Dokumentartheater werden **politisch-historische Themen** mit arrangiertem und gekürztem, aber inhaltlich unverändertem **Faktenmaterial** (Protokolle, Akten, Interviews etc.) inszeniert.

Neue Subjektivität

Karin Struck (1947–2006) Klassenliebe (1973; Auszug)

Seiner selbst peinlich bewusst sein. Der Impuls, das Gesicht zu verstecken oder einfach bis unter die Erde versinken, Tarnkappe, aber statt Tarnkappe rot werden, sonnenblutrot. Dieses Rotwerden während meiner Gymnasiumszeit. Das Rotwerden auf der Treppe des Soziologischen Seminars in Frankfurt, in dem Moment, wo Ursula A. über ein Buch spricht, und ich verstehe nichts, Rotwerden wie die Angst, auf die Frage des Klassenlehrers zu antworten „Mein Vater ist Arbeiter", stattdessen sagen: „Er ist Filmdrucker", aber es kommt raus, dass er nur Stoffe bedruckt, dass Filmdrucker dasselbe ist wie Arbeiter, denn der Klassenlehrer fragt interessiert: „Hat er eine Fabrik?" Die ständige Angst, meine Hände zu zeigen. Diese dicken Bauernfinger. Veronika Westhoff, die Tochter des Schloss-Holter-Textilfabrikanten mit ihren langen, dünnen, zarten Fingern. Meine Klassenfeindin. Diese dicken Bauernhände, die immer rot werden, aber wo sie verstecken? Du hast einen Geschmack wie eine Kuh, sagt Veronika Westhoff. Die extreme Arbeitslähmung ist die Folge eines starken Minderwertigkeitsgefühls. In Fällen der Regression bis zum Ur-Misstrauen erstreckt es sich auf alles, was man mitbekommen hat. Erikson. Ja, intelligent sind Sie nicht allzu sehr, sagt der Psychologe im Bielefelder Arbeitsamt, aber fleißig und ausdauernd, das sind Sie, wie alle Arbeiterkinder, die bringen es zu was, weil sie sich durchbeißen, die wissen zu kämpfen. So habe ich doch einen Vorteil. Die Tochter des Arztes, so hörte ich, war nach dem Urteil des Psychologen äußerst intelligent, „hochbegabt", „hochintelligent".

1 Klären Sie das im Romanauszug verwendete psychologische Fachvokabular.

2 Erläutern Sie die Bedeutung der Zusammensetzungen mit *Klasse(n)* und *Rot* in dem Textausschnitt.

Ulla Hahn (*1945) Ich bin die Frau (1983)

Ich bin die Frau
die man wieder mal anrufen könnte
wenn das Fernsehen langweilt

Ich bin die Frau
die man wieder mal einladen könnte
wenn jemand abgesagt hat

Ich bin die Frau
die man lieber nicht einlädt
zur Hochzeit

Ich bin die Frau
die man lieber nicht fragt
nach einem Foto vom Kind

Ich bin die Frau
die keine Frau ist
fürs Leben.

3 Inwiefern unterscheiden sich die Themen beider Texte von denen der 1950er und 1960er Jahre?

4 Erschließen Sie das Selbstbild der Erzählerin bzw. des lyrischen Ichs.

5 Verfassen Sie selbst ein Gedicht zu einem Alltagsthema und orientieren Sie sich an den Beispieltexten.

Wissen und können **Neue Subjektivität**

Nach den politischen Utopien und Kämpfen im Umfeld der 1968er-Studentenbewegung wandten sich viele Autorinnen und Autoren persönlichen Lebenswelten zu, diese Tendenz nannte man **Neue Subjektivität.** Themen wie **Gleichberechtigung, Umweltschutz** und **Familienbiografien** wurden behandelt unter dem Leitspruch der Frauenbewegung: „Das Private ist politisch." Beliebte Genres waren **Lyrik und autobiografische Texte.**

System und Systemkritik – Literatur in der DDR

Johannes R. Becher (1891–1958)
Auferstanden aus Ruinen[1] (1949)

Auferstanden aus Ruinen
Und der Zukunft zugewandt,
Lass uns dir zum Guten dienen,
Deutschland, einig Vaterland.
Alte Not gilt es zu zwingen,
Und wir zwingen sie vereint,
Denn es muss uns doch gelingen,
Dass die Sonne schön wie nie
Über Deutschland scheint.

Glück und Frieden sei beschieden
Deutschland, unserm Vaterland.
Alle Welt sehnt sich nach Frieden,
Reicht den Völkern eure Hand.
Wenn wir brüderlich uns einen,
Schlagen wir des Volkes Feind!
Lasst das Licht des Friedens scheinen,
Dass nie eine Mutter mehr
Ihren Sohn beweint.

Lasst uns pflügen, lasst uns bauen,
Lernt und schafft wie nie zuvor,
Und der eignen Kraft vertrauend,
Steigt ein frei Geschlecht empor.
Deutsche Jugend, bestes Streben
Unsres Volks in dir vereint,
Wirst Du Deutschlands neues Leben,
Und die Sonne schön wie nie
Über Deutschland scheint.

Bertolt Brecht (1898–1956)
Die Lösung (1953)

Nach dem Aufstand des 17. Juni[2]
Ließ der Sekretär des Schriftstellerverbands
In der Stalinallee Flugblätter verteilen
Auf denen zu lesen war, daß das Volk
Das Vertrauen der Regierung verscherzt habe
Und es nur durch verdoppelte Arbeit
zurückerobern könne. Wäre es da
Nicht doch einfacher, die Regierung
Löste das Volk auf und
Wählte ein anderes? R

Wolf Biermann (*1936)
Die Stasi-Ballade (1973)

Menschlich fühl ich mich verbunden
mit den armen Stasi[3]-Hunden
die bei Schnee und Regengüssen
mühsam auf mich achten müssen
die ein Mikrophon einbauten
um zu hören all die lauten
Lieder, Witze, leisen Flüche
auf dem Clo und in der Küche
– Brüder von der Sicherheit
ihr allein kennt all mein Leid
Ihr allein könnt Zeugnis geben
wie mein ganzes Menschenstreben
leidenschaftlich zart und wild
unserer großen Sache gilt
Worte, die sonst wärn verscholln
und ich weiß ja: Hin und wieder
singt im Bett ihr meine Lieder
– dankbar rechne ich euchs an:
die Stasi ist mein Ecker
die Stasi ist mein Eckermann[4].

1 Das Gedicht fungierte als Text der Hymne der DDR, ab etwa 1970 wurde jedoch die Hymne nur noch ohne den Text verwendet, auf Grund der Zeile 4 „Deutschland, einig Vaterland".

2 In den Tagen um den 17. Juni 1953 gab es in der DDR einen Aufstand mit Streiks und Demonstrationen, der sich zunächst gegen die Erhöhung von Arbeitsnormen richtete. Die Proteste wurden mit Hilfe von sowjetischen Truppen brutal niedergeschlagen.

3 Stasi (Kurzwort): Ministerium für Staatssicherheit der DDR, gleichzeitig Nachrichtendienst und Geheimpolizei

4 Johann Peter Eckermann: Vertrauter und Sekretär Goethes

1 Informieren Sie sich näher über die Gründung der DDR 1949 und über den Aufstand 1953.

2 Vergleichen Sie, wie in den Texten von Becher und Brecht auf die DDR geblickt wird. Gehen Sie auf inhaltliche Aspekte und auf die unterschiedliche sprachlich-formale Gestaltung der beiden Texte ein.

3 Erläutern Sie anhand des Gedichts von Biermann, weshalb dieser ein Ärgernis für die Staatsführung der DDR war.

Brigitte Reimann (1933–1973) Franziska Linkerhand (1974; Auszug)

Brigitte Reimann (1933–1973) stellte in ihrem posthum veröffentlichten Roman „Franziska Linkerhand" den DDR-Alltag in den 1950er Jahren mit all seinen Schwierigkeiten dar. Die junge, ehrgeizige Architektin Franziska Linkerhand geht in die DDR-Provinz, um an einem Neubauprojekt mitzuarbeiten. Bei der Erstveröffentlichung 1974 wurde der Text zensiert. Erst 1998 erschien eine ungekürzte Ausgabe.

Berlin, 1965: DDR-Funktionäre bei der Vierten Baukonferenz, dahinter Abbildung von Bauarbeiter und Bauingenieurin

Mit einem Lineal fuhr er auf dem Bebauungsplan herum, umriss die Wohnkomplexe des neuen Stadtteils – sechs Komplexe waren geplant, drei fertiggestellt, der vierte noch im Bau – und das gedrängte Hausgewimmel der Altstadt. Die Eisenbahnlinie, die Stadt und Kombinat[1] verband, umging im Norden bogenförmig die Wohnsiedlung (die Karte zeigte noch Waldgebiet, tatsächlich aber war der schirmende Wald schon abgeholzt, Tagebaue schoben sich bis an die Peripherie der Stadt, und wenn Nebel fiel, wenn der Wind auf West drehte, brachte er den Gestank von Gasen mit und die träg schleppenden Fahnen von Kohlenstaub und feinem gelbem Sand aus den Gruben). „Sie werden mit dem Kollegen Jazwauk die Pläne für die Altstadtsanierung ausarbeiten", sagte Schafheutlin, verurteilte sie also für die nächsten zwei Monate zu der ödesten, blödesten Arbeit, die sich denken lässt, Gewirtschafte mit Lichtpausen, Buntstiften und Tabellen, eine Fleißaufgabe für Studenten im dritten Semester. „Ich hoffe, Sie haben keine überspannten Vorstellungen von den Aufgaben, die Sie hier erwarten. Wenn Sie der Auffassung sind, dass Neustart ein Experimentierfeld ist, dann revidieren Sie diese Auffassung. Wir haben keine Zeit für Spielereien. Wir haben nur eine Aufgabe: Wohnungen für unsere Werktätigen zu bauen, so viele, so schnell, so billig wie möglich. Halten Sie sich das immer vor Augen."

Sie saß gerade, die Knie zusammengepresst, er konnte ihre Augen hinter der dunklen Brille nicht erkennen. Er legte seine Warzenhand auf den Rücken. „Haben Sie mich verstanden, Frau Linkerhand?"

„Sie sind nicht misszuverstehen, Herr Schafheutlin", sagte Franziska mit einem Lächeln, das ihre spitzen Eckzähne entblößte – ah, sie wird ihm die Zähne zeigen, sie ist nicht mehr grün, sie hat Pläne, aber keine Illusionen ... Franziska hielt sich in allem, was ihren Beruf anging, für nüchtern und vernünftig; als fleißiges Mädchen hatte sie sich auf Neustadt vorbereitet wie auf ein Examen und nächtelang, in ihrem geplünderten Zimmer, alles über Städtebau gelesen, was sich in Regers Bibliothek fand: Sie türmte einen Wall von Büchern zwischen sich und die Gespenster, jahrelang zersplitterte Energie richtete sich jetzt gebündelt auf ein einziges Ziel, und sie lernte schnell und leicht. Sie leistete sich fünf Stunden Schlaf, fünf Stunden Ohnmacht, in denen sie an scheußlich Gestaltetes ausgeliefert war, auf der Stelle rannte, rannte, die Füße wie festgeschmolzen im Asphalt, eine Tür zudrückte, gegen die sich Schwarzes, Haariges, Namenloses stemmte, Vogel Greif verdunkelte den Himmel mit seinen Flügeln, und das weiße Pferd bleckte lautlos lachend die Zähne. Einmal lief sie Hand in Hand mit irgendjemandem eine Treppe hinauf, die Treppe war hoch wie ein Berg und ganz weiß, und sie liefen ohne Anstrengung, mit beflügelten Füßen. Erwachend erinnerte sie sich an den, der ihre Hand gehalten hatte, an den Jungen aus der Elften, und daran, wie er die kurzen schwarzen Wimpern verkniff, wenn er sich über ihr Heft beugte.

1 Kombinat: Zusammenschluss produktionsmäßig verflochtener Industriebetriebe in einem Großbetrieb

1 Charakterisieren Sie die Protagonistin anhand des Textauszugs. Deuten Sie auch ihren Traum (Z. 59 ff.).

2 Erläutern Sie, inwiefern der Textinhalt zur Abbildung passt.

Irmtraud Morgner (1933–1990) Kaffee verkehrt (1976)

Kaffee verkehrt: Als neulich unsere Frauenbrigade[1] im Espresso am Alex Kapuziner trank, betrat ein Mann das Etablissement, der meinen Augen wohltat. Ich pfiff also eine Tonleiter rauf und runter und sah mir den Herrn an, auch rauf und runter. Als er an unserem Tisch vorbeiging, sagte ich „Donnerwetter“. Dann unterhielt sich unsere Brigade über seine Füße, denen Socken fehlten, den Taillenumfang schätzten wir auf siebzig, Alter auf zweiunddreißig. Das Exquisithemd[2] zeichnete die Schulterblätter ab, was auf Hagerkeit schließen ließ. Schmale Schädelform mit rausragenden Ohren, stumpfes Haar, das irgendein hinterweltlerischer Friseur im Nacken rasiert hatte, wodurch die Perücke nicht bis zum Hemdkragen reichte, was meine Spezialität ist. Wegen schlechter Haltung der schönen Schultern riet ich zu Rudersport. Da der Herr in der Ecke des Lokals Platz genommen hatte, mussten wir sehr laut sprechen. Ich ließ ihm und mir einen doppelten Wodka servieren und prostete ihm zu, als er der Bedienung ein Versehen anlasten wollte. Später ging ich zu seinem Tisch, entschuldigte mich, sagte, dass wir uns von irgendwoher kennen müssten, und besetzte den nächsten Stuhl. Ich nötigte dem Herrn die Getränkekarte auf und fragte nach seinen Wünschen. Da er keine hatte, drückte ich meine Knie gegen seine, bestellte drei Lagen Slibowitz und drohte mit Vergeltung im Beleidigungsfall, der einträte, wenn er nicht tränke. Obgleich der Herr weder dankbar noch kurzweilig war, sondern wortlos, bezahlte ich alles und begleitete ihn aus dem Lokal. In der Tür ließ ich meine Hand wie zufällig über eine Hinterbacke gleiten, um zu prüfen, ob die Gewebestruktur in Ordnung war. Da ich keine Mängel feststellen konnte, fragte ich den Herrn, ob er heute Abend etwas vorhätte, und lud ihn ein ins Kino „International“. Eine innere Anstrengung, die zunehmend sein hübsches Gesicht zeichnete, verzerrte es jetzt grimassenhaft, konnte die Verblüffung aber doch endlich lösen und die Zunge, also dass der Herr sprach: „Hören Sie mal, Sie haben ja unerhörte Umgangsformen.“ – „Gewöhnliche“, entgegnete ich, „Sie sind nur nicht Gutes gewöhnt, weil Sie keine Dame sind.“

Frauenbrigade in der DDR: Anlagenfahrerinnen bei den Leuna-Werken, 1973

1 Brigade: kleinste Arbeitsgruppe in den Betrieben

2 Exquisit: Kette von Bekleidungsgeschäften in der DDR

1 Benennen Sie anhand von Textbelegen mögliche Textintentionen.

2 Schreiben Sie den Text neu, indem Sie ihn aus der Sicht des Mannes oder eines unbeteiligten Beobachters der Szene erzählen. Tragen Sie sich die Texte gegenseitig vor und vergleichen Sie die Wirkungen der unterschiedlichen Perspektiven.

Wissen und können | **DDR-Literatur**

- Literatur und Kultur der DDR wurden durch rigide Vorgaben der politischen Führung bestimmt, die vom Selbstverständnis der DDR als „**antifaschistischer Arbeiter- und Bauernstaat**“ geprägt waren.
- Nach der 1. Bitterfelder Kulturkonferenz 1959 entwickelte sich ein **sozialistischer Realismus** (sog. **Bitterfelder Weg**). Arbeiter/-innen wurden zum Schreiben ermuntert, während Berufsautorinnen/-autoren sich durch Betriebsaufenthalte mit der Arbeitswelt vertraut machten und darüber schrieben. Nach der 2. Bitterfelder Konferenz 1964 entstanden Werke, die die Eingliederung Jugendlicher in die Gesellschaft und das alltägliche Leben in der DDR kritisch beschrieben. Trotz staatlich propagierter Gleichstellung und selbstverständlicher Berufstätigkeit von Frauen bestanden auch in der DDR Ungleichheiten fort, die von feministischen Autorinnen kritisiert wurden.
- Nach der Errichtung der Mauer 1961 bewegte sich die Situation der Schriftsteller/-innen **zwischen vorsichtiger Liberalisierung und erneuter Repression**. Beispielhaft hierfür ist der Fall des Lyrikers und Liedermachers Wolf Biermann, der 1976 ausgebürgert wurde und nach einer Konzertreise in die BRD nicht mehr zurückkehren durfte.

15.2 Zwischen Weltkrieg und Wende – Die Epoche im Kontext

Literatur, Politik und Kanon – Historischer und gesellschaftlicher Kontext

Hannah Arendt (1906–1975) Besuch in Deutschland (1950; Auszug)

In ihrem Essay „Besuch in Deutschland“ schildert Arendt ihre Wahrnehmungen der Nachkriegssituation in der neu gegründeten Bundesrepublik.

Hannah Arendt (1906–1975), Publizistin und politische Theoretikerin, musste auf Grund ihrer jüdischen Herkunft Deutschland 1933 verlassen. Sie wirkte in den USA als Hochschullehrerin, beschäftigte sich u. a. mit totalitärer Herrschaft und prägte den Begriff „Banalität des Bösen“ mit Bezug auf NS-Verbrecher.

In weniger als sechs Jahren zerstörte Deutschland das moralische Gefüge der westlichen Welt, und zwar durch Verbrechen, die niemand für möglich gehalten hätte, während die Sieger die sichtbaren Zeugnisse einer über tausendjährigen deutschen Geschichte in Schutt und Asche legten. Danach strömten in dieses verwüstete Land, das durch den Schnitt entlang der Oder-Neiße-Linie verkleinert wurde und seine demoralisierte und erschöpfte Bevölkerung kaum versorgen konnte, Millionen von Menschen aus den Ostgebieten, dem Balkan und aus Osteuropa. Dieser Menschenstrom fügte dem üblichen Katastrophenbild noch spezifisch moderne Züge, nämlich Heimatverlust, soziale Entwurzelung und politische Rechtlosigkeit hinzu. Man mag bezweifeln, ob die Politik der Alliierten, alle deutschen Minderheiten aus nicht deutschen Ländern zu vertreiben – als ob es nicht schon genug Heimatlosigkeit auf der Welt gäbe –, klug gewesen ist; doch außer Zweifel steht, dass bei denjenigen europäischen Völkern, die während des Krieges die mörderische Bevölkerungspolitik Deutschlands zu spüren bekommen hatten, die bloße Vorstellung, mit Deutschen auf demselben Territorium zusammenleben zu müssen, Entsetzen und nicht bloß Wut auslöste.

Der Anblick, den die zerstörten Städte in Deutschland bieten, und die Tatsache, dass man über die deutschen Konzentrations- und Vernichtungslager Bescheid weiß, haben bewirkt, dass über Europa ein Schatten tiefer Trauer liegt. Beides zusammen hat dazu geführt, dass man sich an den vergangenen Krieg schmerzlicher und anhaltender erinnert und die Angst vor künftigen Kriegen an Gestalt gewinnt. Nicht das „deutsche Problem“, insofern es sich dabei um einen nationalen Konfliktherd innerhalb der Gemeinschaft der europäischen Nationen handelt, sondern der Albtraum eines physisch, moralisch und politisch ruinierten Deutschlands ist ein fast ebenso entscheidender Bestandteil im allgemeinen Leben Europas geworden wie die kommunistischen Bewegungen.

Doch nirgends wird dieser Albtraum von Zerstörung und Schrecken weniger verspürt und nirgendwo wird weniger darüber gesprochen als in Deutschland. Überall fällt einem auf, dass es keine Reaktion auf das Geschehene gibt, aber es ist schwer zu sagen, ob es sich dabei um eine irgendwie absichtliche Weigerung zu trauern oder um den Ausdruck einer echten Gefühlsunfähigkeit handelt. Inmitten der Ruinen schreiben die Deutschen einander Ansichtskarten von den Kirchen und Marktplätzen, den öffentlichen Gebäuden und Brücken, die es gar nicht mehr gibt. Und die Gleichgültigkeit, mit der sie sich durch die Trümmer bewegen, findet ihre genaue Entsprechung darin, dass niemand um

Flucht aus den deutschen Ostgebieten vor den vorrückenden Truppen der Roten Armee (Frühjahr 1945)

die Toten trauert; sie spiegelt sich in der Apathie wider, mit der sie auf das Schicksal der Flüchtlinge in ihrer Mitte reagieren oder vielmehr nicht reagieren. Dieser allgemeine Gefühlsmangel, auf jeden Fall aber die offensichtliche Herzlosigkeit, die manchmal mit billiger Rührseligkeit kaschiert wird, ist jedoch nur das auffälligste äußerliche Symptom einer tief verwurzelten, hartnäckigen und gelegentlich brutalen Weigerung, sich dem tatsächlich Geschehenen zu stellen und sich damit abzufinden. [...]

Diese Gleichgültigkeit und die Irritationen, die sich einstellen, wenn man dieses Verhalten kritisiert, kann an Personen mit unterschiedlicher Bildung überprüft werden. Das einfachste Experiment besteht darin, *expressis verbis* festzustellen, was der Gesprächspartner schon vom Beginn an der Unterhaltung bemerkt hat, nämlich dass man Jude sei. Hierauf folgt in der Regel eine kurze Verlegenheitspause; und danach kommt – keine persönliche Frage, wie etwa: „Wohin gingen Sie, als Sie Deutschland verließen?“, kein Anzeichen von Mitleid etwa dergestalt: „Was geschah mit Ihrer Familie?“–, sondern es folgt eine Flut von Geschichten, wie die Deutschen gelitten hätten (was sicher stimmt, aber nicht hierhergehört), und wenn die Versuchsperson dieses kleinen Experiments zufällig gebildet und intelligent ist, dann geht sie dazu über, die Leiden der Deutschen gegen die Leiden der anderen aufzurechnen, womit sie stillschweigend zu verstehen gibt, dass die Leidensbilanz ausgeglichen sei und dass man nun zu einem ergiebigeren Thema überwechseln könne. [...]

Eine solche Flucht vor der Wirklichkeit ist natürlich auch eine Flucht vor der Verantwortung.

1 **a** Arbeiten Sie die Aspekte der Nachkriegssituation heraus, die Hannah Arendt in ihrem Essay anspricht.
b Erklären Sie die Wendung „Flucht vor der Verantwortung“ (Z. 100).

2 Prüfen Sie, inwiefern die Nachkriegsliteratur (▶ S. 333 ff.) die angesprochenen Themen behandelt.

3 Auch heute machen Menschen Erfahrungen von Vertreibung und Flucht. Benennen Sie Parallelen und Unterschiede zur Lage der Menschen aus den deutschen Ostgebieten nach dem Zweiten Weltkrieg.

Iris Radisch (*1959) **Frauen im Schatten** (2022; Auszug)

Zwei Jahre nach dem letzten Weltkrieg trafen sich zwölf Herren, die noch niemand kannte, an einem See. Die meisten waren Anfang bis Mitte dreißig, frisch aus den Schützengräben zurückgekehrt. Man las einander aus den eigenen noch unveröffentlichten Texten vor, übte Werkstattkritik, wollte die Literatur neu erfinden.

In der ersten Reihe, dicht gedrängt, saß die erste Riege der deutschen Kritiker: Prof. Hans Mayer, Prof. Walter Höllerer, Prof. Walter Jens, Marcel Reich-Ranicki, Reinhard Baumgart, Joachim Kaiser. In der zweiten und dritten Reihe die Stars der jungen Literaturnation, Günter Grass, Peter Weiss, Martin Walser, Hans Magnus Enzensberger, Alfred Andersch, Heinrich Böll, Erich Fried – ein Meer von Männerköpfen. Dunkle Anzüge mit Schnauzbart und dunkle Anzüge ohne Schnauzbart. An der Spitze: Hans Werner Richter, ein gelernter Buchhändler und ehemaliger Wehrmachtssoldat, der nach eigenem Belieben per Postkarte die Eintrittsbilletts für seinen Herrenclub verschickte. Die Karten gingen in den zwanzig Jahren, in denen die Gruppe zusammenkam, an 190 Autoren und 19 Autorinnen. [...]

Radisch bezieht sich in ihrem Text auf dieses Cover „Der Spiegel“ 34/1954. Der Untertitel lautet: Gedichte aus dem deutschen Ghetto. Neue Römische Elegien: Ingeborg Bachmann

Dass der Club, der die deutsche Nachkriegsliteratur, die deutsche Literaturkritik und den deutschen Literaturbetrieb neu erfunden hat, Frauen nicht nur ausschloss, sondern verachtete, wie die Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek sagt („Mir fehlt in der Debatte um weibliche Kunst und Weiblichkeit im Öffentlichen immer ein einziges Wort:

Verachtung“), ist selten bemerkt worden. „Beschweren Sie sich beim Patriarchat“, witzelte Hans Magnus Enzensberger, falls jemand auf die Idee kam, das Normale nicht für normal zu halten. [...]

Dass das Überangebot maskuliner Deutungsmacht damals kaum bemerkt und innerhalb der Gruppe 47 nie korrigiert wurde, mag an der Strahlkraft der beiden jungen Frauen gelegen haben, die vor diesem Tribunal unumschränkt Gnade fanden: dem ersten deutschen Fräuleinwunder der deutschen Nachkriegsliteratur in Gestalt der beiden österreichischen Freundinnen Ilse Aichinger und Ingeborg Bachmann, die im Alter von 30 respektive 27 Jahren den Preis der Gruppe 47 erhielten.

Ilse Aichinger hatte drei Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg ihren einzigen Roman „Die größere Hoffnung“ veröffentlicht. Den Preis erhielt sie für die Spiegelgeschichte, in der, zum ersten Mal in der deutschsprachigen Literatur, vom Tod einer jungen Frau nach einer verpfuschten Abtreibung erzählt wurde. Bedauerlicherweise hat Ilse Aichinger nach ihrer Heirat mit dem Lyriker Günter Eich und der Geburt der beiden gemeinsamen Kinder nie wieder ein größeres Prosawerk verfasst. [...]

Ingeborg Bachmann erhielt den Preis der Gruppe 47 in Elmau 1952 für ihre Lyrik und landete ein Jahr später durch die Vermittlung ihres 45-jährigen Förderers und Geliebten Hans Weigel mit coolem Kurzhaarschnitt und verträumtem Blick auf dem Cover des Spiegels. [...]

Im weiblichen Abseits wurde es schnell reichlich eng. Wer erinnert sich an Unica Zürn, Inge Müller oder Gisela Elsner? Drei Nachkriegsautorinnen von ungewöhnlicher Unangepasstheit, die dem Traum und der existenziellen Verunsicherung im Leben der Frauen Sprache verliehen, bevor sie ihrem Leben selbst ein Ende setzten. Wer an die großartige Libuše Moníková, an Brigitte Reimann oder Irmtraud Morgner? Drei Pionierinnen einer kraftvollen weiblichen Epik, die über weibliche Gewalterfahrungen, über innere und äußere Beschädigung, über Misshandlung und Vergewaltigung schrieben, bevor sie viel zu früh dem Krebs zum Opfer fielen. Oder an die außergewöhnliche Undine Gruenter, die mitten im Leben an einer seltenen Erkrankung des Nervensystems starb? Nahezu ganz vergessen ist die eigenwillige feministische Dichterin und Romanautorin Christa Reinig, die die „Weiber-Weltformel“ des deutschen Nachkriegslebens in dem Dreisatz „Irrenhaus, Krankenhaus, Zuchthaus“ zusammenfasste.

Die überwältigende Mehrzahl der bedeutenden und ästhetisch radikalen Autorinnen der Bundesrepublik hat nicht einmal eine „ermäßigte“ Eintrittskarte für das literarische Langzeitgedächtnis erhalten. Das liegt bestimmt nicht nur an den beträchtlichen Selbstzerstörungskräften dieser Autorinnen, an den fehlenden Vorbildern oder an der langen Geschichte der weiblichen Geschichtslosigkeit. Und auch nicht daran, dass die Bücher der Frauen in den Buchläden in der Frauenliteraturecke landeten, dass sie in Nischenverlage wie Frauenoffensive oder ins Ghetto von Buchreihen wie „Die Frau in der Gesellschaft“ oder „die neue frau“ abgedrängt wurden – als könne es weibliche Literatur nur im Sicherheitstrakt abseits der echten Männerliteratur geben, als eine Art literarischen Frauenfußball. [...]

Dass ein weiblicher Kanon unter diesen Bedingungen einfach „vergessen“ wurde wie eine Zigarettenpackung, die man versehentlich auf dem Tisch liegen ließ, ist nicht möglich. Das Wort „vergessen“, schreibt die Literaturwissenschaftlerin Nicole Seifert in ihrer Untersuchung *Frauenliteratur. Abgewertet, vergessen, wiederentdeckt*, „ist in diesem Zusammenhang ein Euphemismus, denn tatsächlich geht es nicht um etwas Passives, nicht um etwas, das dem Literaturbetrieb unbewusst unterliefe. Tatsächlich sind es aktive Entscheidungen, ein Werk nicht zu lesen, es nicht zu besprechen, es nicht neu aufzulegen, es nicht zu lehren und es nicht in Kanonaufstellungen aufzunehmen. Es ist ein Akt des Unterlassens, des Ignorierens, der in jedem Fall eine Nichtwürdigung darstellt.“

1 Geben Sie mit eigenen Worten wieder, welche Mechanismen laut Radisch dafür verantwortlich waren, dass die Autorinnen in der bundesrepublikanischen Nachkriegsliteratur nicht beachtet wurden.

2 Recherchieren Sie zu Leben und Werk der in den Zeilen 75–95 aufgeführten Autorinnen.

Postmoderne Moderne – Philosophischer Kontext

Zum Begriff „Postmoderne“

Schon 1968 charakterisierte der US-amerikanische Literaturkritiker Leslie A. Fiedler mit seiner Forderung „cross the border – close the gap“ die postmoderne Literatur. Die Debatte um die Postmoderne prägte den literaturwissenschaftlichen Diskurs bis in die 1990er Jahre. Postmodernität zeigt sich nicht nur in der Literatur, sondern z.B. auch in der Architektur. Kennzeichen dieser Kunst nach der Moderne sind nach Fiedler bei aller Unterschiedlichkeit:

- Ernstes und Triviales („E“ und „U“ für „Unterhaltung“) werden nicht mehr klar unterschieden.
- Vorbilder und Traditionen werden zitiert und collagiert.
- Anspielungen und Stilmischung werden häufig verwendet.
- Durch Integration von historischen Versatzstücken werden oft irreale, vieldeutige Konstellationen geschaffen.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

Wolfgang Welsch (*1946) Unsere postmoderne Moderne (1987; Auszug)

Die Postmoderne ist keineswegs, was ihr Name suggeriert und ihr geläufigstes Missverständnis unterstellt: eine Trans- und Anti-Moderne. Ihr Grundinhalt – Pluralität – ist von der Moderne des 20. Jahrhunderts selbst schon propagiert worden, gerade von Leitinstanzen wie Wissenschaft und Kunst. In der Postmoderne wird dieses Desiderat[1] der Moderne nun in der Breite der Wirklichkeit eingelöst. Daher ist die Postmoderne im Gehalt keineswegs anti-modern und in der Form nicht einfach trans-modern [...]. Sie ist eigentlich radikal-modern, nicht post-modern.

1 Desiderat: etwas, was fehlt und benötigt wird

Postmoderne Architektur: Die Staatsgalerie Stuttgart

James Stirling, Michael Wilford (Architekten): Staatsgalerie Stuttgart (1977–1984)

1 a Beschreiben Sie die Gestaltung der Staatsgalerie Stuttgart: Formen, Bauelemente, Materialien, Farben etc.
b Erläutern Sie die Bezeichnung der Stuttgarter Staatsgalerie als „gebaute Collage“.

2 Arbeiten Sie aus den Materialien Charakteristika für postmoderne Kunst heraus.

3 a Umschreiben Sie, was unter „postmoderner“ Literatur zu verstehen ist.
b Suchen Sie in den Texten im Teilkapitel 15.1 nach Merkmalen postmoderner Literatur.

Vom Kahlschlag in der Sprache zum Sprachexperiment – Poetologischer Kontext

Neubeginn

Wolfgang Borchert (1921–1947) Das ist unser Manifest (1947; Auszug)

Wolfgang Borchert (1921–1947) wurde v. a. mit Kurzgeschichten und Gedichten bekannt. Beim Kriegsdienst zog er sich schwere Verletzungen zu; wegen Kritik am NS-Regime wurde er mehrfach inhaftiert.

Wir werden nie mehr antreten auf einen Pfiff hin und Jawohl sagen auf ein Gebrüll. Die Kanonen und die Feldwebel brüllen nicht mehr. Wir werden weinen, scheißen und singen, wann wir wollen. Aber das Lied von den brausenden Panzern und das Lied von dem Edelweiß werden wir niemals mehr singen. Denn die Panzer und die Feldwebel brausen nicht mehr und das Edelweiß, das ist verrottet unter dem blutigen Singsang. Und kein General sagt mehr Du zu uns vor der Schlacht. Vor der furchtbaren Schlacht.

Wir werden nie mehr Sand in den Zähnen haben vor Angst. (Keinen Steppensand, keinen ukrainischen und keinen aus der Cyrenaika oder den der Normandie – und nicht den bitteren bösen Sand unserer Heimat!) Und nie mehr das heiße tolle Gefühl in Gehirn und Gedärm vor der Schlacht.

Nie werden wir wieder so glücklich sein, dass ein anderer neben uns ist. Warm ist und da ist und atmet und rülpst und summt – nachts auf dem Vormarsch. Nie werden wir wieder so zigeunerig glücklich sein über ein Brot und fünf Gramm Tabak und über zwei Arme voll Heu. Denn wir werden nie wieder zusammen marschieren, denn jeder marschiert von nun an allein. Das ist schön. Das ist schwer. Nicht mehr den sturen knurrenden Andern bei sich zu haben – nachts, nachts beim Vormarsch. Der alles mit anhört. Der niemals was sagt. Der alles verdaut.

Und wenn nachts einer weinen muss, kann er es wieder. Dann braucht er nicht mehr zu singen – vor Angst.

Jetzt ist unser Gesang der Jazz. Der erregte hektische Jazz ist unsere Musik. Und das heiße verrücktolle Lied, durch das das Schlagzeug hinhetzt, katzig, kratzend. Und manchmal noch mal das alte sentimentale Soldatengegröl, mit dem man die Not überschrie und den Müttern absagte. Furchtbarer Männerchor aus bärtigen Lippen, in die einsamen Dämmerungen der Bunker und der Güterzüge gesungen, mundharmonikablechüberzittert [...].

Wir brauchen keine Stillleben mehr. Unser Leben ist laut. Wir brauchen keine Dichter mit guter Grammatik. Zu guter Grammatik fehlt uns Geduld. Wir brauchen die mit dem heißen heiser geschluchzten Gefühl. Die zu Baum Baum und zu Weib Weib sagen und ja sagen und nein sagen: laut und deutlich und dreifach und ohne Konjunktiv.

Für Semikolons haben wir keine Zeit und Harmonien machen uns weich und die Stillleben überwältigen uns: Denn lila sind nachts unsere Himmel. Und das Lila gibt keine Zeit für Grammatik, das Lila ist schrill und ununterbrochen und toll. Über den Schornsteinen, über den Dächern: die Welt: lila. Über unseren hingeworfenen Leibern die schattigen Mulden: die blaubeschneiten Augenhöhlen der Toten im Eissturm, die violettwütigen Schlünde der kalten Kanonen – und die lilane Haut unserer Mädchen am Hals und etwas unter der Brust. Lila ist nachts das Gestöhn der Verhungernden und das Gestammel der Küssenden. Und die Stadt steht so lila am nächtlich lilanen Strom. [...]

Unser Manifest ist die Liebe. Wir wollen die Steine in den Städten lieben, unsere Steine, die die Sonne noch wärmt, wieder wärmt nach der Schlacht –

Und wir wollen den großen Uuh-Wind wieder lieben, unseren Wind, der immer noch singt in den Wäldern. Und der auch die gestürzten Balken besingt –

Und die gelbwarmen Fenster mit den Rilkegedichten dahinter –

Und die rattigen Keller mit den lilagehungerten Kindern darin –

Und die Hütten aus Pappe und Holz, in denen die Menschen noch essen, unsere Menschen, und noch schlafen. Und manchmal noch singen. Und manchmal und manchmal noch lachen –

Denn das ist Deutschland. Und das wollen wir lieben, wir, mit verrostetem Helm und verlorenem Herzen hier auf der Welt. Doch, doch:

Wir wollen in dieser wahnwitzigen Welt noch wieder, immer wieder lieben!

1 Fassen Sie das Programm von Wolfgang Borchert stichpunktartig zusammen.

2 Untersuchen Sie den Sprachstil des „Manifests". Beachten Sie dabei insbesondere Wortwahl und Satzbau und bringen Sie die Ergebnisse in Zusammenhang mit den Forderungen Borcherts.

3 Stellen Sie dar, welchen Niederschlag Borcherts Ideen in weiteren Texten der unmittelbaren Nachkriegsliteratur fanden (► S. 333 ff.).

Schreiben über das Unsagbare – Zitate von Zeitgenossen

Angesichts der Verbrechen der Nationalsozialisten entwickelte sich eine intensive Diskussion über die Funktion von Kunst und Literatur, die insbesondere von den Thesen des Philosophen und Soziologen Theodor W. Adorno (1903–1969) zur Literatur nach Auschwitz ausgelöst wurde. Die folgenden Zitate dokumentieren wichtige Positionen dieser Debatte:

A Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch und das frisst auch die Erkenntnis an, die ausspricht, warum es möglich ward, heute Gedichte zu schreiben. [...] Keine Gesellschaft, die ihrem eigenen Begriff, dem der Menschheit, widerspricht, kann das volle Bewusstsein von sich selber haben.

Theodor W. Adorno: Kulturkritik und Gesellschaft, 1951

B Erreichbar, nah und unverloren inmitten der Verluste blieb dies Eine: die Sprache. Aber sie musste nun hindurchgehen durch ihre eigenen Antwortlosigkeiten, hindurchgehen durch furchtbares Verstummen, hindurchgehen durch die tausend Finsternisse todbringender Rede. Sie ging hindurch und gab keine Worte her für das, was geschah. Aber sie ging durch dieses Geschehen.

Paul Celan: Bremer Literaturrede, 1958

C Wenn wir weiterleben wollen, muss dieser Satz widerlegt werden.

Hans M. Enzensberger: Sterne der Freiheit, 1959

D Nach Auschwitz sind Gedichte geschrieben worden, über Auschwitz nicht; auch Celans Todesfuge paraphrasiert nur unvergleichlich das Echo der Todesschreie. Den Mord macht sie nicht sichtbar. Wir haben keine Poetik gefunden, die das Entsetzen unserer Zeitgenossenschaft reflektiert.

Peter Härtling, 1967

1 Formulieren Sie die Stellungnahmen zur Lyrik nach Auschwitz mit eigenen Worten. Ordnen Sie sie nach Grundpositionen.

2 Nehmen Sie Stellung zu Adornos These, ausgehend von Ihren Ergebnissen zur „Todesfuge" und zum „Chor der Geretteten" (► S. 334 f.). Wägen Sie unterschiedliche Positionen gegeneinander ab.
„Todesfuge": Gegensatz zwischen kunstvoller Form und Sprache und ...
→ Wirkung: ...

3 Tauschen Sie sich über folgende Fragen aus: Warum formulierte Adorno seine These so überspitzt? Wie gingen Schriftsteller/-innen mit dem Diktum um, dass Lyrik nach Auschwitz „barbarisch" sei?

4 Führen Sie eine Diskussion aus heutiger Sicht zur Thematik. Berücksichtigen Sie folgende Fragestellungen:
- Wo sehen Sie Möglichkeiten und Grenzen der Lyrik?
- Was halten Sie davon, wenn generell Literatur über Verbrechen an der Menschlichkeit gefordert wird, auch mit Blick auf biografische Bezüge der Schreibenden? Falls ja: Welche Forderungen wären das?
- Wie kann oder soll sich generell Kunst gegenüber Verbrechen an der Menschlichkeit positionieren?

Neue epische Formen

Winfried Ulrich (*1941) Die Poetik der Kurzgeschichte (1973; Auszug)

Für die Kurzgeschichte [...] gilt in besonderem Maße, was man zum Gattungsbegriff in der zeitgenössischen Literatur schlechthin sagen kann: Es gibt keine normative Formbestimmung, keine allgemeingültige Definition, sondern nur eine Anzahl von Merkmalen, die bestimmten Texten gemeinsam sind und sie so gegen andere abheben [...].
Sind die Merkmalkombinationen von Text zu Text verschieden (einzelne Merkmale können auch ganz fehlen), so lässt sich doch ein deskriptiv[1] zu verstehendes Merkmalinventar aus den Texten ableiten, die in der Nachfolge von Novelle und Kalendergeschichte, unter dem Einfluss der amerikanischen „short story" und unter dem Eindruck der Kriegs- und Nachkriegsereignisse in Deutschland nach 1945 in großer Zahl entstanden [...].

1. Kürze
Eine Kurzgeschichte ist zwar nicht nur, aber eben doch auch eine „kurze Geschichte", im Vergleich zur Erzählung mit ihren breiter angelegten und locker gefügten Erzählpartien.

2. Punktualisierung
Wichtiger als die äußere Umfangsbegrenzung ist die Tendenz zur „Komprimierung erzählter Zeit auf einen kleinen Ausschnitt, eine Momentaufnahme" (Bodo Heimann), die Reduktion und Verdichtung des Geschehens und Erlebens auf einen gedrängten Augenblick, eine exemplarische Situation, ein Bild, eine Formel. Haupt-, Neben- und Gegenhandlung fehlen.

3. Simultaneität
Solche Schrumpfung würde das Ende des Erzählens überhaupt bedeuten, wenn nicht „der Reduktion auf den Augenblick die Dehnung dieses Augenblicks entgegenwirkte" (Bodo Heimann): Wechsel der Erzählperspektive, Einblendungen, innerer Monolog ermöglichen eine Zusammenschau verschiedener Schauplätze und Zeiten, verschiedener Wirklichkeits- und Bewusstseinsebenen, machen den Augenblick vielschichtig und schwebend.

4. Offenheit
Statt eines linearen Handlungsablaufs mit Einleitung und abrundendem Schluss findet man in Kurzgeschichten meist ein nach vorn und hinten unabgeschlossenes Augenblicksgeschehen: Unvermittelt, ohne Vorbereitung und Übergang blendet sich der Erzähler in ein laufendes Geschehen ein, schaltet sich am Schluss ebenso unerwartet wieder aus, ohne es eigentlich zu Ende zu führen. Der verblüffende Schluss hinterlässt eine schwebende, nachklingende Dissonanz [...], stiftet Unruhe, stellt dem Leser Fragen, die ihn zum Mitdenken und Mitwirken aufrufen. Nach Lösungen muss er selbst suchen. Der offene Schluss, als Frage verstanden, ist oft der Schlüssel zum Verständnis des Textes.

5. Alltäglichkeit
Stoffreservoir ist zumeist das moderne Alltagsleben, in dem kein „Held", sondern ein „mittelmäßiger Mensch", vielleicht auch ein gesellschaftlicher Außenseiter unserer Zeit mit dem grauen, banalen Einerlei seines Daseins oder auch mit bestimmten, die Grundlagen seiner Existenz erschütternden Grenzsituationen konfrontiert wird. Ein entschiedener Wille zur Wahrhaftigkeit bestimmt die Sprache: Sie ist unprätentiös[2], schlicht (Dialekt, Jargon), kühl (understatement).

6. Mehrdeutigkeit
Freilich kommt es beim Erzählen auch sehr auf die Andeutungen an, auf das, was nicht ausgesprochen wird, was zwischen den Zeilen steht. Im komprimierten Augenblick werden scheinbare Belanglosigkeiten bedeutungsvoll; einzelne Gegenstände, Worte, Gesten behalten Hinweischarakter auf Hintergründiges, werden mehrdeutig.

1 deskriptiv: beschreibend
2 unprätentiös: bescheiden, einfach

1 Arbeiten Sie aus dem Text die Merkmale der Kurzgeschichte heraus. Tauschen Sie sich darüber aus, welche Informationen bzw. Aspekte neu für Sie sind.

2 Diskutieren Sie, warum die Kurzgeschichte gerade in der Nachkriegszeit eine populäre Gattung war.

3 Prüfen Sie, inwieweit die aufgeführten Merkmale auf die Texte von Böll und Einzmann zutreffen (► S. 336 ff.), und beziehen Sie Form und Inhalt dieser Texte aufeinander.

Literatur in der DDR

Wolfgang Emmerich (*1941) Was heißt und zu welchem Ende studiert man die Geschichte der DDR-Literatur? (2007; Auszug)

Briefmarke „lesender junger Arbeiter" (DDR, 1972)

Der Status von DDR-Literatur in der Bundesrepublik war in den vierzig Jahren ihrer Existenz nie gleich und nie einheitlich. In den 1950er Jahren behauptete die konservative Literaturkritik ohne Einschränkung die Einheit der deutschen Literatur, und damit war die freie Literatur des Westens gemeint, der man allenfalls einige kritische und niveauvolle Schriftsteller aus der DDR wie Peter Huchel zugesellte. Nicht einmal Bertolt Brecht, Anna Seghers und Arnold Zweig waren anerkannt. Erst im Laufe der 1960er Jahre wurde in zögernden Schritten wahrgenommen, dass in Ostdeutschland eine „andere" Literatur entstand, die zweierlei Interesse beanspruchen konnte: Sie übermittelte Nachrichten aus einem zumal seit dem Mauerbau 1961 fremd und fremder gewordenen Land, das doch auch deutsch war, und immer häufiger handelt es sich zudem um Texte, die auch ästhetisch interessant waren. [...] Kritische, aber in ihrem Selbstverständnis nie anders als sozialistische Literatur aus der DDR [...] wurde im Zuge der 68er-Bewegung von der Neuen Linken als Spiel-Raum, als Projektionsfläche für eigene (utopische) Entwürfe einer nicht kapitalistischen Gesellschaft gelesen. [...] Im Laufe der 1970er Jahre gesellte sich ein viertes Element zur jetzt schon stabilen Interessenkonstellation an der DDR-Literatur hinzu: Die Sympathie für die DDR-Literatur als ein Medium vehementer Zivilisationskritik. Da auch die DDR ein Industriestaat war, der Arbeitsproduktivität (erfolglos) zum Fetisch erhob, die natürlichen Ressourcen zerstörte und tief in die gewachsenen Lebenswelten eingriff, wurde das ansonsten so exotische deutsche Nachbarland für westdeutsche Leser zur „zugänglichen Fremde" (H. Mohr) [...]. Da viele DDR-Autoren, zusammen mit anderen Künstlern, bei und nach der Biermann-Ausbürgerung 1976 politischen Mut bewiesen – nicht wenige bis an den Punkt, dass sie Strafverfolgung und mehr oder weniger erzwungene Auswanderung auf sich nahmen –, wuchs der nun auch moralische Nimbus der DDR-Literatur weiter an. [...] Selbstverständlich war die Bedeutung der landeseigenen Literatur für die Bewohner der DDR eine viel größere als für westliche Leser. Schon dadurch, dass die SED der Literatur zentrale sozialpädagogische Aufgaben übertrug, die von der Mehrzahl der Autoren zunächst emphatisch angenommen wurden, gewann die schöne Literatur einen herausgehobenen Status. Literaturpropaganda vielerlei Art, ein ideologisch hoch besetzter schulischer Deutschunterricht, geförderte Theaterbesuche, niedrige Buchpreise und manches andere führten nicht nur zu einem hohen Stellenwert von Literatur und Lesen im Allgemeinen, sondern auch der eigenen Gegenwartsliteratur im Besonderen. Hinzu kommen zwei weitere Gründe für die große Popularität von Literatur. Diese sah sich im „Kulturschutzgebiet" DDR einer von Staats wegen „künstlich geschwächten Medienkonkurrenz" gegenüber, die es ermöglichte, dass „eine seltsame Spätform des medialen Buchmonopols" weitgehend intakt blieb (J. Hörisch). Eine [...] politisch-kompensatorische Funktion speziell der landeseigenen Belletristik war noch wichtiger: Sie sprach, wie immer eingeschränkt und zensiert, von Missständen, ja zunehmend auch Grundübeln im Staate DDR, von denen sonst nicht öffentlich gesprochen werden konnte.

1 a Stellen Sie in einer Tabelle die von Emmerich genannten vier Phasen, die jeweiligen Themen der DDR-Literatur sowie die Reaktionen der westdeutschen Leserschaft zusammen.

b Erarbeiten Sie, welche Bedeutung die DDR-Literatur für die Menschen in der DDR hatte.

2 Diskutieren Sie, ob es im geteilten Deutschland zwei unterschiedliche Literaturen gegeben hat. Beziehen Sie sich auch auf die Texte zur Nachkriegsliteratur in diesem Kapitel.

15.3 Deutschsprachige Literatur in Österreich, in der Schweiz und anderswo – Literarische Landkarten erstellen

Eine literarische Landkarte entwerfen

Auf einer Karte kann man die physische Gestalt eines Raumes abbilden (physische Karte) oder ein spezielles Merkmal darstellen (thematische Karte). Auf einer literarischen Landkarte kann man z. B. verzeichnen, welche Autorinnen und Autoren aus einem Raum stammen, wo sie im Laufe ihres Lebens gewohnt und welche Werke sie an den jeweiligen Orten verfasst haben.
In diesem Teilkapitel entwerfen Sie in Gruppenarbeit Landkarten zu deutschsprachigen Autorinnen und Autoren aus der Schweiz, aus Österreich und anderen europäischen Regionen. Aufgenommen werden Informationen zu Lebensstationen, Werken und darin behandelten Themen sowie Besonderheiten (z. B. erhaltene Ehrungen und Preise). Zusammen ergeben die in Ihrem Kurs entstandenen Landkarten einen Überblick über die deutschsprachige Literatur Mitteleuropas.

Schritt 1: Informationen recherchieren

1 Bilden Sie Arbeitsgruppen. Jede Gruppe recherchiert Informationen zu den Lebenswegen, -umständen und wichtigsten Werken einer der folgenden Autorinnen/Autoren:

Irena Brežna (*1950)
Erich Fried (1921–1988)
Max Frisch (1911–1991)
Peter Handke (*1942)
Elfriede Jelinek (*1946)
Libuše Moníková (1945–1998)
Hilde Spiel (1911–1990)
Friedrich Dürrenmatt (1921–1990)

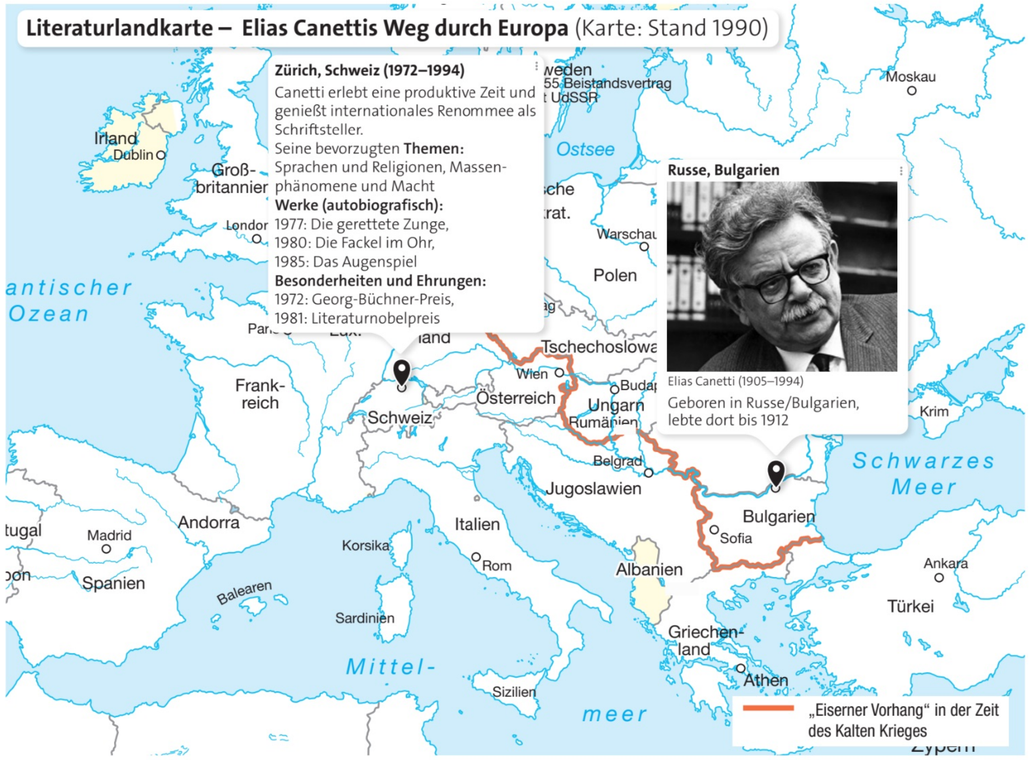
Schritt 2: Informationen strukturieren

2 Legen Sie für die gewählte Person eine (digitale) Karteikarte nach folgendem Beispiel an:

Name: Elias Canetti (1905–1994)
Lebensstationen und schriftstellerische Tätigkeit an diesen Orten
– 1906 geb. in Russe (Bulgarien) in einer jüdischen Kaufmannsfamilie
– 1912–16 Schulbesuch in Wien, 1916–21 in Zürich, 1921–24 Schule und Abitur in Frankfurt
– ab 1924 Wien Chemiestudium, Beginn der schriftstellerischen Tätigkeit, vielfältige Kontakte zu Intellektuellen und Künstlern
– 1938/39 Emigration nach London, schwierige Lebensumstände
– 1972 Übersiedlung nach Zürich; dort 1994 gestorben
Besonderheiten
– insgesamt späte Rezeption der Texte
– 1972 Georg-Büchner-Preis, 1981 Nobelpreis für Literatur
Wichtigste Werke
1936: Die Blendung (Roman), 1960: Masse und Macht (philosophisch-soziologische Studie),
1977: Die gerettete Zunge, 1980: Die Fackel im Ohr, 1985: Das Augenspiel (autobiografische Werke)
Themen
– Sprachen und Religionen, Massenphänomene und Macht

Schritt 3: Informationen auf einer Karte visualisieren

3 **a** Suchen Sie im Internet ein digitales Tool (App) zum Erstellen Ihrer Karte für Mitteleuropa oder laden Sie eine frei erhältliche stumme Karte von Mitteleuropa in Ihr Textverarbeitungs- oder Grafikprogramm.
b Markieren Sie in der Karte die wichtigen Lebensstationen der recherchierten Autorinnen und Autoren.
c Ergänzen Sie bei den jeweiligen Stationen die Informationen, die Sie auf den digitalen Karteikarten festgehalten haben.
Tipp: Sie können je nach digitaler Anwendung mit Pop-up-Menüs arbeiten oder je nach vorhandenem Platz die Informationen (z. B. Autorenporträt, wichtige Stichpunkte) als Bild an einer passenden Stelle einfügen.



Schritt 4: Die Ergebnisse auswerten und diskutieren

4 Stellen Sie sich gegenseitig Ihre fertigen Karten vor.
a Referieren Sie die wichtigen Lebensstationen, die dort entstandenen Werke und die behandelten Themen sowie die notierten Besonderheiten, Ehrungen und Preise.
b Tauschen Sie sich über folgende Punkte aus:
– Weshalb mussten die Autorinnen/Autoren ihren Lebensmittelpunkt nicht/mehrmals verändern?
– Mit welchen Sprachen und Kulturen hatten sie im Laufe ihres Lebens Kontakt?
– Wie haben sich diese Umstände wohl auf ihre literarische Tätigkeit ausgewirkt?

5 Diskutieren Sie ausgehend von Ihren Ergebnissen, inwiefern es sinnvoll ist, wenn Literaturgeschichten die behandelten Autorinnen und Autoren nach Nationen bzw. Staaten einteilen.

Deutschsprachige Literatur von 1945 bis 1989

Historischer Kontext

Das Ende des Zweiten Weltkriegs markierte einen tiefen Einschnitt in der deutschen Geschichte. Die unmittelbaren Nachkriegsjahre waren durch materielle Not, Zerstörungen und den Zustrom von Flüchtlingen und Vertriebenen aus den deutschen Ostgebieten gekennzeichnet. Häufig wird diese Zeit mit dem (aufgrund zahlreicher Kontinuitäten zur NS-Zeit umstrittenen) Begriff der **„Stunde Null“** bezeichnet, da das in **vier Besatzungszonen** aufgeteilte Land vor der Herausforderung stand, in der Konfrontation mit der Schuld an Krieg und Völkermord einen politischen, gesellschaftlichen und insbesondere auch **geistig-kulturellen Neuanfang** zu finden.
Mit der **Gründung der beiden deutschen Staaten BRD und DDR** (1949) zeigten sich die Auswirkungen des Kalten Krieges und der Blockbildung deutlich. Die **BRD** orientierte sich politisch und kulturell eng am Westen, wie der Beitritt zur NATO und zur (west-)europäischen Wirtschaftsgemeinschaft (der späteren EU) demonstrierte. Die rasche wirtschaftliche Erholung des jungen Staates im ersten Jahrzehnt galt als **„das Wirtschaftswunder“.**
Der nach der ersten Energiekrise 1973 verstärkte Ausbau der **Atomkraft** stützte die **ökologische Bewegung** und führte 1980 zur Gründung der neuen Partei „Die Grünen“.
Die **DDR** war in den von der Sowjetunion dominierten Block eingebunden. Die regierende Sozialistische Einheitspartei Deutschlands (SED) ließ die Bevölkerung durch die Staatssicherheit (Stasi) überwachen. Die Grenzen dieser Politik zeigte bereits der **Arbeiteraufstand von 1953,** in dessen Folge viele das Land in Richtung BRD verließen.
Die frühen 1960er Jahre bildeten einen Höhepunkt des **atomaren Wettrüstens** und in der ideologischen Auseinandersetzung im **„Kalten Krieg“** zwischen den USA und der Sowjetunion. Der von der DDR-Regierung befohlene **Mauerbau** quer durch Berlin (1961), die Stationierung sowjetischer Raketen auf Kuba (1962) und der **„Stellvertreterkrieg“ in Vietnam** (1965–1975) heizten die Konfrontation der Blöcke weiter an. Die **Entspannungspolitik** ab Mitte der 1960er Jahre erlaubte den Abschluss von Abkommen zur Rüstungskontrolle zwischen den Großmächten. Mit dem Einmarsch sowjetischer Truppen in **Afghanistan** 1979 begann eine neue „Eiszeit“ in den Ost-West-Beziehungen. Der allmähliche wirtschaftliche Niedergang der sozialistischen Staaten mit anhaltenden Versorgungsengpässen bei Gütern des täglichen Bedarfs führte zu wachsender Unzufriedenheit in der Bevölkerung. Der Kurswechsel der Sowjetregierung unter Michail Gorbatschow ab Mitte der 1980er Jahre beendete die bis dahin bestehende „bipolare Welt“, erlaubte die **Öffnung des „Eisernen Vorhangs“** und führte zum Ende der kommunistischen Regierungen in Osteuropa und der Sowjetunion.

Geistesgeschichtlicher Kontext

Die Staatsführung der **DDR** versuchte die Gesellschaft nach den Ideen des Marxismus-Leninismus zu formen und machte **strenge Vorgaben bezüglich der Literatur- und Kulturpolitik.** Die **Dissidentenszene**, d. h. die Gruppe Andersdenkender, die öffentlich die Widersprüche zwischen Propaganda und Realität benannte, war stark von Autorinnen/Autoren und anderen Intellektuellen geprägt. Obgleich sich die DDR nach dem Mauerbau 1961 zunächst stabilisierte, klafften spätestens ab den 1970er Jahren staatliche Propaganda und sozialistische Lebenswirklichkeit stark auseinander.

Staatswappen der DDR: Hammer, Zirkel und Ähren als Symbol des Bündnisses von Arbeitern, Akademikern und Bauern

In der **BRD** herrschte zunächst ein **konservatives gesellschaftliches Klima,** es dominierten kleinbürgerliche Ideale von Konsum und Anpassung in einer Art „motorisiertem Biedermeier“ (Erich Kästner). Erst Mitte der 1960er Jahre deutete sich ein gesellschaftlicher Wandel an, die **Studentenbewegung von 1968** stellte Gewissheiten der Aufbaugeneration in Frage und kritisierte die als autoritär empfundenen Strukturen in Staat und Gesellschaft, insbesondere im Bildungswesen. Studierende solidarisierten sich mit den Befreiungsbewegungen in der damals sogenannten „Dritten Welt“, demonstrierten gegen die Unterstützung von Diktaturen wie das Regime des Schahs von Persien und kritisierten die amerikanische Kriegführung in Vietnam.

Bei einer Demonstration gegen den Schah von Persien in Berlin wurde 1967 der 26-jährige Benno Ohnesorg durch Polizeischüsse getötet, was landesweit zu Protesten führte (hier: Kundgebung in Dortmund).

Der radikale Kern der Studentenbewegung entwickelte sich zur terroristischen RAF weiter, die breite Mehrheit organisierte sich in neuen sozialen Bewegungen wie der **Ökologie- und Frauenbewegung,** die den gesellschaftlichen Diskurs in den 1970er Jahren prägten.

Die **Gleichberechtigung der Geschlechter** war in der BRD zwar dank Politikerinnen wie Elisabeth Selbert im Grundgesetz verankert worden, aber lange nicht umgesetzt. Bis 1977 konnten verheiratete Frauen nur mit Zustimmung des Ehemanns eine Erwerbsarbeit aufnehmen. Der Protest gegen den **„Abtreibungsparagrafen“** § 218 ab 1971 verstärkte die **zweite Welle der Frauenbewegung.** Eine Vergewaltigung durch den Ehepartner war (noch bis ins Jahr 1997) kein Straftatbestand.

Literatur

Für den Neubeginn nach dem Krieg standen zunächst die jungen Autoren der **„Kahlschlagliteratur“ oder „Trümmerliteratur“.** Auch trugen die neu gegründeten Rundfunkanstalten (über Hörspiele) sowie Zeitungen und Zeitschriften dazu bei, den aus Krieg und Gefangenschaft Zurückgekehrten einen beruflichen Neuanfang zu ermöglichen. Eine wichtige Bedeutung hatte die 1947 von Hans Werner Richter gegründete **Gruppe 47** (► S. 416 ff.), die mit ihren Tagungen (bis 1967) zu einem wichtigen Sprungbrett und Resonanzraum für junge (zumeist männliche) Autoren in der Bundesrepublik wurde. Eher außerhalb der Gruppe 47 entwickelte sich in Formen von **hermetischer Lyrik** die Auseinandersetzung mit der Shoah und den Schrecken des Zweiten Weltkriegs.

Neben diesen vielfältigen Facetten des kulturellen Neubeginns prägten auch Vertreter/-innen der „inneren Emigration“ (► S. 320 ff., 330 f.) das literarische Leben der Nachkriegszeit, wie etwa der Lyriker Gottfried Benn sowie Erich Kästner.

Somit zeigten sich **Kontinuitäten über die Zäsur von 1945** hinweg, daher blieb der oben genannte Begriff der „Stunde Null“ nicht ohne Widerspruch. Exilautorinnen und -autoren kehrten zunächst zögernd nach Deutschland zurück, häufig wählten sie auf Grund ihrer Gesinnung eher die sowjetische Besatzungszone als ihren Lebensmittelpunkt (z. B. Bertolt Brecht, Anna Seghers).

In der **DDR** entwickelte sich nach der 1. Bitterfelder Kulturkonferenz 1959 eine neue Variation des sozialistischen Realismus, bis 1964 folgte die Literatur dem **Bitterfelder Weg:** Arbeiter/-innen wurden zum Schreiben ermuntert, umgekehrt sollten sich Berufsautorinnen/-autoren mit der Arbeitswelt vertraut machen und darüber schreiben. Bei der 2. Bitterfelder Konferenz 1964 meldete sich verstärkt die junge Autorengeneration zu Wort. Ihre Werke beschrieben oft kritisch die Eingliederung Jugendlicher in die Gesellschaft und das alltägliche Leben in der DDR.

In **Westdeutschland, Österreich und der Schweiz** entwickelten sich neue Themen und Formen. Diese **rezipierten** zum Teil **moderne Strömungen der Literatur anderer Länder,** die während der NS-Zeit verboten waren. In der Lyrik kam die neue Formensprache der **konkreten Poesie** hinzu, die mit sprachlichem Material spielte. Beim Drama versuchte man sich

über **absurde oder tragikomische Stücke** der modernen und unübersichtlichen Welt anzunähern. Im Bereich der Epik widmeten sich **modern erzählte Romane** den Schattenseiten der Adenauerzeit: die Tabuisierung der NS-Vergangenheit und restaurative Tendenzen in Staat und Gesellschaft. In den 1960er Jahren war die **Politisierung der Literatur** stärker sichtbar, während die 1970er Jahre mit der sog. **„Neuen Subjektivität“** eine Rückbesinnung auf private Lebenswelten mit sich brachten, allerdings unter dem Motto der Frauenbewegung: „Das Private ist politisch“.

Weitere wichtige Autorinnen/Autoren und Werke (Ost)

Peter Huchel (1903–1981): Chausseen Chausseen (Gedichte)
Stefan Heym (1913–2001): 5 Tage im Juni (Roman), Schwarzenberg (Roman)
Peter Hacks (1928–2003): Der Frieden (Drama), Das Jahrmarktsfest zu Plundersweilern (Drama)
Heiner Müller (1929–1995): Der Lohndrücker (Drama), Die Hamletmaschine (Szenenfolge)
Christa Wolf (1929–2011): Der geteilte Himmel (Erzählung), Kassandra (Roman), Störfall (Erzählung)
Brigitte Reimann (1933–1973): Ankunft im Alltag (Roman), Franziska Linkerhand (Roman)
Reiner Kunze (*1933): Sensible Wege (Gedichte), Die wunderbaren Jahre (Prosa)
Irmtraud Morgner (1933–1990): Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz (Roman)
Uwe Johnson (1934–1984): Mutmaßungen über Jakob (Roman), Jahrestage (Roman)
Ulrich Plenzdorf (1934–2007): Die neuen Leiden des jungen W. (Erzählung u. Drama)
Sarah Kirsch (1935–2013): Landaufenthalt (Gedichte), Rückenwind (Gedichte)
Wolf Biermann (*1936): Die Drahtharfe (Gedichte), Lieder
Helga Schubert (*1940): Das verbotene Zimmer (Erzählungen)
Christoph Hein (*1944): Der fremde Freund/Drachenblut (Novelle)

Weitere wichtige Autorinnen/Autoren und Werke (West)

Nelly Sachs (1891–1970): In den Wohnungen des Todes (Gedichte)
Wolfgang Koeppen (1906–1996): Tauben im Gras, Das Treibhaus (Romane)
Günter Eich (1907–1972): Hörspiele; Abgelegene Gehöfte (Gedichte)
Max Frisch (1911–1991): Stiller, Homo faber (Romane)
Alfred Andersch (1914–1980): Sansibar oder der letzte Grund (Roman), Der Vater eines Mörders (Erzählung)
Heinrich Böll (1917–1985): Kurzgeschichten; Billard um halb zehn, Ansichten eines Clowns (Romane)
Marlen Haushofer (1920–1970): Die Wand (Roman)
Paul Celan (1920–1970): Mohn und Gedächtnis (Gedichte)
Erich Fried (1921– 1988): Warngedichte, Es ist was es ist (Gedichte)
Wolfgang Borchert (1921–1947): Draußen vor der Tür (Drama/Hörspiel), Kurzgeschichten
Friedrich Dürrenmatt (1921–1990): Der Besuch der alten Dame, Die Physiker (Dramen)
Ilse Aichinger (1921–2016): Die größere Hoffnung (Roman), Spiegelgeschichte (Kurzgeschichte)
Ernst Jandl (1925–2000): laut und luise (Gedichte)
Siegfried Lenz (1926–2014): Deutschstunde (Roman)
Ingeborg Bachmann (1926–1973): Anrufung des großen Bären (Gedichte), Malina (Roman)
Martin Walser (1927–2023): Ehen in Philippsburg (Roman), Ein fliehendes Pferd (Novelle)
Günter Grass (1927– 2015): Die Blechtrommel (Roman), Das Treffen in Telgte (Erzählung)
Hans Magnus Enzensberger (1929–2022): blindenschrift (Gedichte)
Thomas Bernhard (1931–1989): Frost (Roman), Die Theatermacher, Heldenplatz (Dramen)
Rolf Hochhuth (1931–2020): Der Stellvertreter (Drama)
Gisela Elsner (1937–1992): Die Riesenzwerge (Roman)
Ulla Hahn (*1945): Herz über Kopf (Gedichte)
Elfriede Jelinek (*1946): wir sind lockvögel, baby!, Die Klavierspielerin (Romane)
Patrick Süskind (*1949): Der Kontrabaß (Drama), Das Parfüm (Roman)

16 Literatur der Gegenwart (seit 1989) – Einblicke und Ausblicke

1 Betrachten Sie die Bilder und sammeln Sie, welche Ereignisse oder Themen angesprochen werden, die die Menschen in der Gegenwart seit 1989 bewegen.

2 Sammeln Sie Themen, die Sie persönlich für Ihre Gegenwart und Zukunft für wichtig erachten, und verfassen Sie einen kurzen Text mit dem Titel „Was mich bewegt".
Sie können dabei in Prosa- oder in Gedichtform schreiben.

In diesem Kapitel …

- setzen Sie sich mit Beispielen der Literatur seit 1989 und ihren historischen, gesellschaftlichen und geistesgeschichtlichen Kontexten auseinander,
- recherchieren Sie aktuelle literarische Werke und präsentieren diese in BookTubes.

16.1 Was war, was ist und was (vielleicht) kommen wird – Strömungen der Literatur der Gegenwart

Die Mauer fällt, Deutschland einig Vaterland?

Hans Arnfrid Astel (1933–2018)
Ausverkauf (1990)

Durch das
jungfräuliche
Loch in der Mauer
reicht mir der
blutjunge Grenzer
sein Koppelschloss
zum Verkauf hin,
Hammer & Zirkel,
gegen Devisen.

Yaak Karsunke (*1934)
Zur schönen Aussicht (1990)

die täter – so hört man – sind nicht
nur bereit ihren opfern
voll zu verzeihen nein mehr noch

sie sind entschlossen
die vergangenheit ruhen zu lassen
den blick nach vorne zu richten
& mit ihren opfern gemeinsam
einen neuen anfang zu wagen

gänzlich unbelastet von ihren
früheren taten

Sarah Kirsch (1935–2013)
Langer Winter (1992)

Kam wie der
Bethlehemstern.
Wir heizten mit
Telegraphenmasten. O
Schauder die fletschenden
Kürbisse[1] alle.

Preußische Akten[2]
Riefen mein Ein-
Kommen ab für
Kopien.

Dennoch ging alles
Wie auf einer
Chamäleon-Hochzeit[3]
Großartig zu.

Birgit Kinder: Test the Best (Trabant durchbricht die Mauer; Berlin 1998)

1 Die Öffnung der Mauer fand am 09. November, 1989, also nahe Halloween (Nacht vom 31. Oktober auf 1. November) statt.
2 Gemeint sind die Akten des Staatssicherheitsdienstes der DDR (Stasi), der viele Bürgerinnen und Bürger ausspionierte und Dossiers über deren politische Gesinnung anlegte.
Auch Sarah Kirsch wurde von der Stasi überwacht.
3 das Chamäleon: Echse, die ihre Farbe an die Umgebung anpassen kann, um sich zu tarnen

1 Die drei Gedichte auf dieser Seite beschäftigen sich mit der deutschen Wiedervereinigung 1989/90.
a Lesen Sie vorab nur die Gedichttitel und notieren Sie Ihre Assoziationen.
b Informieren Sie sich über die historischen Entwicklungen in den Jahren 1989/90. Ziehen Sie möglichst auch Bild- und Filmmaterial zur Maueröffnung heran.

2 Untersuchen Sie, mit welchen Bildern in Sarah Kirschs Gedicht „Langer Winter" die Wiedervereinigung dichterisch aufgearbeitet wird.

3 Setzen Sie die drei Gedichte mit den historischen Entwicklungen in Beziehung und untersuchen Sie, welche Intention zum Ausdruck gebracht wird, z. B. Klage, Hoffnung, Resignation oder Zorn.
Beziehen Sie in Ihre Überlegungen auch Ihre Assoziationen zu den Gedichttiteln ein (▶ Aufgabe 1 a).

Thomas Rosenlöcher (*1947–2022) Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise (1991; Auszug)

Der Ich-Erzähler, ein Dresdener Dichter, begibt sich in den Wochen vor der Wiedervereinigung auf eine Wanderung von Ost- nach Westdeutschland, um „wenigstens andeutungsweise wieder Gedichte schreiben zu können". Er folgt dabei den Spuren des Dichters Heinrich Heine, der im Jahr 1824 durch den Harz wanderte und seine Erlebnisse unter dem Titel „Harzreise" 1826 veröffentlichte (► S. 236). Am 08. Juli 1990, dem Tag des Endspiels zwischen Argentinien und (West-)Deutschland um die Fußball-Weltmeisterschaft, erreicht er das in Westdeutschland liegende Goslar.

So kam ich zu Goslar an. Ein violettes Abendlicht hatte sich über das Fachwerk und die Rathaustreppe gebreitet. Zu den Kneipen ringsum waren die Türen offen und die Kneipen selbst voller Menschen, die aber alle schwiegen. Wie die Häuser in den Gassen mit ihren vielfachen Giebeln und bunt bemalten Balken: sämtlich sehr alt und doch neu, doch eher neu als alt. Auch die Geranien blühten herab, als hätte ich vierzig Jahre gebraucht, um bis nach Deutschland zu kommen. Und im fremd changierenden Licht eines Fensters kurz eine Gestalt, die in die Gasse huschend, im weißen Kleid vor mir her durch die Dämmerungsstille ging.

Da aber ein Aufschrei, stadtweit. Ein unglaubliches Brüllen. Von kurzem Stimmengewirr untersetzt und endend in dumpfem Gestöhn. Als würde ausgerechnet hier ein Mensch ganz besonders gequält. Dann wieder nur noch hintern den Fenstern der übliche Fernsehansager. Oder ein einzelner, schmerzlicher Ruf.

Bis dass ich wieder diesen Kastrationsschrei hörte.

„Was ist denn hier los?", fragte ich.

Ein Mann mit treuer Hundenase, wie ich ihn vom Osten her kannte, erklärte mir, dass Deutschland doch im Endspiel wäre.

„Um Himmels willen", sagte ich. „Was ist denn da passiert?"

Aus welchem Wald ich käme, fragte mich Hundenase verblüfft. Und ich bemühte mich, weit nach hinten, hinaus in den Abend zu deuten, noch über die dunklen Harzberge hinweg.

„Ach so", sagte er.

Dann nahm er mich mit in die Kneipe und kaufte mir ein Bier, weil ich aus dem Osten kam. Doch auch in der Kneipe war Fußball, und jeder hielt nach Möglichkeit sein Glas in der linken Hand. Während die rechte die Vergeblichkeitsgesten ausführen musste und dem aufstöhnenden Besitzer an seinen Hinterkopf schlug.

Jetzt aber nahm einer Anlauf und schoss den Ball ins Tor. Und abermals schrie die Stadt auf, bis auf den letzten Mann. Und die Spieler stolperten übereinander und häuften sich selber auf. Und jemand schlug mir auf die Schulter, als wäre ich es gewesen, der eben das Tor hier schoss.

Dann wurden sie alle wieder sehr ernst. Denn wieder spielten sie, und einer nannte den Namen des Mannes, der hier der gefährlichste war. Doch dann kam ein Pfiff, und die Stadt war erlöst. Und alle sprangen auf, und viele umarmten einander und liefen in Massen aufs Spielfeld und griffen sich einen Spieler und warfen ihn hoch empor. Wogegen der Spieler, der hier der gefährlichste war, eine Perle im

Ohr trug und bitterlich weinen musste. Doch da kam die Wirtin und brachte das Freibiertablett. Und wieder umarmten alle einander, und jemand erwischte auch mich und sagte andauernd „Deutschland" zu mir und dass ich nun Weltmeister wäre. Worauf die Spieler einen goldenen Phallus in die Höhe hoben und gelegentlich küssten. Gleichzeitig fuhr draußen ein Auto vorbei; und neuer Jubel entstand. War doch das Auto über und über mit Fahnenschwenkern beladen. Und fuhr unter rhythmischem Hupen dreimal um den Marktplatz herum, bis überall Leute mit Fahnen aus den Gassen kamen und Superdeutschland riefen, sodass nun auch die Leute aus der Kneipe fortliefen und ich Mühe hatte, mein Westbier noch auszutrinken. Denn schon war der Marktplatz besetzt von rhythmisch Springenden, die, im Takt mit dem Hupengedröhn, alle auf Englisch sangen. Und hinter dem Marktplatz bildeten sie auf- und niederhüpfende Haufen, durch die die Autos hindurchfahren mussten. Derart, dass die Autos dicht umringt wurden und ihnen auf die Dächer geklopft und ihr Glanz mit den Händen gestreichelt. Und da sich die Chromschiffe Meter um Meter durch die Massen durchschoben, wurde zum Abschluss noch eine riesige Fahne von vorn über das Chromschiff gezogen, sodass die Fahne das Chromschiff nach und nach bedeckte [...]. Ich aber schlich mich beiseite, diesen mir völkerkundlich merkwürdigen Abend zu notieren. Als sie mir tatsächlich winkte, aus einem Marktplatzfenster. Natürlich irrte ich mich. Doch als ich wieder hinsah, war sie noch immer im Fenster, in ihrem weißen Kleid, und beugte sich mir ausdrücklich über den Marktplatz entgegen.

Trotz meines hohen Alters unmöglich, nicht hinzugehen. Ging allerdings betont langsam und möglichst umständlich hin. Worauf sie schon unwillig winkte.

„Hier ist was los, was?", sagte ich zu ihrem Fenster herauf. Aus dem sie, von meiner verwunderten Hand gehalten, herabsprang und wirklich im weißen Kleid vor mir stand. Denn eben war ein Behelmter mit dem Motorrad gekommen und bat mich, die Fahne zu halten. Ehe sie in die Menge abfuhren und Superdeutschland riefen. Da stand ich da mit der Fahne. Und schaute, von Rufen und Hupen umtobt, in die Walpurgisnacht[1] der Motoren. Und sagte Supertrottel zu mir und stellte die Fahne leise an der Hausmauer ab. Und nahm mir ein winziges Zimmer und legte mich da hinein. Tat die Hände zwischen die Knie und zog meine Knie an mich; ein Bündel, das sich der Nacht übergab.

1 die Walpurgisnacht: Nacht vom 30. April auf den 1. Mai, in der der Sage nach Hexen insbesondere auf dem Blocksberg (Brocken) unweit von Goslar ein großes, orgiastisches Fest mit wilden Tänzen abhalten

1 Beschreiben Sie die Eindrücke, die der aus der DDR stammende Ich-Erzähler unmittelbar bei seiner Ankunft in Goslar (Z. 1–13) gewinnt. Arbeiten Sie dabei heraus, worauf er anspielt, wenn er von einer scheinbar vierzig Jahre währenden Wanderung „nach Deutschland" (vgl. Z. 9 f.) spricht.

2 Fassen Sie den Handlungsgang des weiteren Textes mit eigenen Worten zusammen und bestimmen Sie die Fokalisierung (► S. 554) und deren Wirkung.

3 Beurteilen Sie, wie der Ich-Erzähler diesen vom Nationalstolz geprägten Abend erlebt.

4 Diskutieren Sie, inwiefern seine Erlebnisse bei seiner Ankunft in „Superdeutschland" (Z. 66 u. 98) stellvertretend für die Erfahrungen und Empfindungen vieler Ostdeutscher zur Zeit der Wiedervereinigung verstanden werden können.

Wissen und können | **Literatur der Wendezeit 1989/90**

- Die **Umwälzungen der „Wendezeit"**, also des Zeitraums der Wiedervereinigung 1989/90, bringen für die Schriftstellerinnen und Schriftsteller der (ehemaligen) DDR **viele Unsicherheiten** mit sich.
- Die Texte aus und über die Wendezeit spiegeln den **Untergang eines Landes und dessen gesellschaftlichen Systems** wider. Sie zeigen dabei aber stets nur Ausschnitte und **subjektive Sichtweisen**. Häufig behandelte Themen sind die **Aufarbeitung** der Zustände in der DDR, deren Vertreterinnen und Vertreter sich der Verantwortung entziehen, und die **Wahrnehmung des Individuums** angesichts einer sich grundlegend verändernden Welt im „**Ausnahmezustand**".
- Obwohl die Wende als friedliche Revolution wahrgenommen wird, finden sich kaum visionäre oder revolutionär-kämpferische Texte. Vorherrschend sind eher **lakonisch-nüchterne, distanzierte oder ironisierende Darstellungen**, die statt von Aufbruchs- und Zukunftsoptimismus häufig von **Utopie- und Identitätsverlust** handeln und das Gefühl der Demütigung durch den kapitalistischen Westen zum Ausdruck bringen.

Rückschau und Standortbestimmung

Uwe Timm (*1940) Die Entdeckung der Currywurst (1991; Auszüge)

Der Ich-Erzähler, ein in München wohnender Schriftsteller, kommt als erwachsener Mann in seine Heimatstadt Hamburg und genießt bei seinen Aufenthalten stets eine Currywurst am Stand von Lena Brücker. Der Geschmack der Wurst erinnert ihn an seine Kindheit in den Nachkriegsjahren. Als er bei einem neuerlichen Besuch zu Beginn der 1980er Jahre erfährt, dass Frau Brücker den Stand geschlossen hat und in ein Altenheim gezogen ist, besucht er sie dort. Nach anfänglichem Zögern verspricht sie, ihm die Geschichte über die Erfindung der Currywurst zu erzählen. Dabei erfährt der Erzähler auch von Hermann Bremer, einem Soldaten, der in den letzten Kriegstagen desertiert und von Lena Brücker versteckt wird. Rund 12 Jahre, nachdem sie ihm ihre Geschichte erzählt hat, erinnert sich der Ich-Erzähler wieder an diese.

Kapitel 1 (Ausschnitt)

Siebenmal fuhr ich nach Harburg, sieben Nachmittage der Geruch nach Bohnerwachs, Lysol[1] und altem Talg, siebenmal half ich ihr, die sich langsam in den Abend ziehenden Nachmittage zu verkürzen. Sie duzte mich. Ich siezte sie, aus alter Gewohnheit.

Man wartet ja auf nix, sagte sie, und dann nix mehr sehen. Siebenmal Torte, siebenmal schwere süßmassive Keile: Prinzregenten, Sacher, Mandarinensahne, Käsesahne, siebenmal brachte ein freundlicher Zivildienstleistender namens Hugo rosafarbene Pillen gegen zu hohen Blutdruck, siebenmal übte ich mich in Geduld, sah sie stricken, schnell und gleichmäßig klapperten die Nadeln. Das Vorderteil eines Pullovers für ihren Urenkel entstand vor meinen Augen, ein kleines Strickkunstwerk, eine Wollandschaft, und hätte mir jemand erzählt, das sei das Werk einer Blinden, ich hätte es nicht geglaubt. Zuweilen hatte ich den Verdacht, sie sei gar nicht blind, aber dann tastete sie sich wieder an die Stricknadeln im Pullover heran und erzählte weiter, zuweilen unterbrochen, wenn sie nachdenklich die Maschen zählte, den Rand befühlte, nach dem anderen Faden tastete – sie musste ja mit zwei, manchmal sogar mit mehr Fäden arbeiten –, die Nadel langsam, aber zielgenau in die Maschen einführte, in sich versunken und doch über mich hinwegsah, um sodann ohne jede Hast, aber auch ohne zu stocken die Strickarbeit wiederaufzunehmen, erzählte von notwendigen und zufälligen Ereignissen, wer und was alles eine Rolle gespielt hatte bei der Entdeckung der Currywurst: ein Bootsmann der Marine, ein silbernes Reiterabzeichen, zweihundert Fehfelle[2], zwölf Festmeter Holz, eine whiskytrinkende Wurstfabrikantin, ein englischer Intendanturrat[3] und eine englische rotblonde Schönheit, drei Ketchupflaschen, Chloroform, mein Vater, ein Lachtraum und vieles mehr. Das alles erzählte sie stückchenweise, das Ende hinausschiebend, in kühnen Vor- und Rückgriffen, sodass ich hier auswählen, begradigen, verknüpfen und kürzen muss.

Straße in Hamburg nach einem Luftangriff im März 1945

Ich lasse die Geschichte am 29. April 1945, an einem Sonntag beginnen. Das Wetter in Hamburg: überwiegend stark bewölkt, trocken. Temperatur zwischen 1,9 und 8,9 Grad.

2.00: Hitlers Trauung mit Eva Braun. Trauzeugen sind Bormann und Goebbels.

3.30: Hitler diktiert sein politisches Testament. Großadmiral Dönitz soll seine Nachfolge als Staatsoberhaupt antreten.

5.30: Die Engländer gehen bei Artlenburg über die Elbe.

Hamburg soll als Festung bis zum letzten Mann verteidigt werden. Barrikaden werden gebaut, der Volkssturm wird aufgerufen, der Heldenklau geht durch die Krankenhäuser, das letzte, das allerletzte, das allerallerletzte Aufgebot wird an die Front geworfen, so auch der Bootsmann Bremer, der in Oslo im Stab des Admirals die Seekartenkammer geleitet hatte. Dort war er seit Frühjahr 44 so gut wie unabkömmlich gewesen, bis er Heimaturlaub bekam und auch gefahren war, nach Braunschweig. Er hatte seine Frau besucht und seinen knapp einjährigen Sohn zum ersten Mal gesehen und sich überzeugen können, dass er zahnte und Papa sagen konnte. Dann hatte er sich wieder auf die Rückreise zu dem Seekartenmagazin gemacht, war in einem überfüllten Personenzug bis Hamburg gekommen, von dort mit einem Militärlaster nach Plön gefahren, am nächsten Tag von einem Pferdefuhrwerk nach Kiel mitgenommen worden, von wo aus er sich nach Oslo einzuschiffen gedachte. In Kiel war er aber zu einer Panzerjagd-Einheit abkommandiert worden und nach einer dreitägigen Ausbildung an der Panzerfaust nach Hamburg befohlen worden, wo er sich bei seiner neuen Einheit melden musste, die im Endkampf in der Lüneburger Heide eingesetzt werden sollte.

1 Lysol: Markenname des weltweit ersten Desinfektionsmittels

2 die Fehe: Füchsin

3 der Intendanturrat: militärischer Posten zur Versorgung einer Truppe mit Verpflegung, Bekleidung und weiterer Ausrüstung (keine Waffen)

1 Untersuchen Sie zunächst den Titel der Novelle (▶ S. 557) genauer.
a Recherchieren Sie, über welche Entdeckungen in der Regel Bücher geschrieben werden.
b Beschreiben Sie die vom Titel „Die Entdeckung der Currywurst" ausgehende Wirkung.

2 Fassen Sie den Textausschnitt mit eigenen Worten zusammen. Unterscheiden Sie dabei die im Text deutlich werdenden Ebenen von Rahmen- und Binnenhandlung (▶ S. 554).

3 Bestimmen Sie die Erzählweise des Textes: Gehen Sie dabei auf die Fokalisierung (▶ S. 554) ein und erläutern Sie, wie der Erzähler mit historischen Fakten und den (fiktionalen) Ereignissen um Lena Brücker und Hermann Bremer umgeht.

4 Im Textauszug spielt das Ordnen von Fäden und das Stricken eine wichtige Rolle. Nennen Sie die entsprechenden Textstellen und versuchen Sie, das Motiv (▶ S. 88) zu deuten.

Kapitel 2 (Ausschnitt)

Was dachte Hermann Bremer, als er wieder zu Lena Brücker ins Bett stieg? Hatte er Angst? Gewissensbisse? Zweifel? Dachte er, ich bin ein Verräter, ein Kameradenschwein? Mit jedem Kreisen des Sekundenzeigers auf dem Leuchtziffernblatt seiner Uhr entfernte er sich, den Kopf auf Lena Brückers Schulter gebettet, weiter von der Truppe, ließ Kameraden im Stich, die jetzt auf Lkws stiegen, die Motoren wurden angelassen, ein Rütteln, der Gestank nach Dieselqualm, auf der Ladefläche hockten sie, warteten. Der Oberleutnant blickte – wie Bremer – auf die Uhr, etwas draufwarten noch, die Soldaten saßen da, stumm, einige rauchten, einige schliefen, die Feldplanen über den Kopf gezogen: Volkssturmmänner, Marinesoldaten, die beiden Militärmusiker, kalt war es, und noch immer fiel Regen. Der Oberleutnant hob den Arm in die Luft, stieg in den ersten Laster. Die vier Laster fuhren an, Richtung Elbbrücken, Harburg, Buchholz. Dort hatten Kinder, Frauen und alte Männer schon Schützengräben ausgehoben, Schützengräben, die ich ein paar Jahre später als Kind zusammen mit anderen Kindern absuchte. Wir hoben mit einem Spaten etwas von dem von den Rändern in den Graben gestürzten Erdreich heraus und fanden verbeulte Kochgeschirre, Feldflaschen, verrostete Stahlhelme, Patronen, Seitengewehre, hin und wieder auch einen Karabiner. Georg Hüller fand sogar einmal ein MG 42, die Hitlersäge, und ein andermal ein bis auf den silbernen Rand verrostetes Eisernes Kreuz[1]. Daran hingen keine Uniformreste, es fand sich auch keine Spur von einem Skelett. Der Orden lag zwischen verrosteten Koppelschnallen, Karabinerhaken, Gasmasken, Patronen und Feldflaschen, aus denen noch eine bräunliche, an Tee erinnernde Flüssigkeit tropfte.

Uwe Timm (*1940): Der Autor zahlreicher Romane setzt sich in seinen Werken häufig mit der deutschen Geschichte seit 1933 auseinander (z. B. in „Rot", 2001, „Am Beispiel meines Bruders", 2003, „Halbschatten", 2008). Bekannt wurde er auch als erfolgreicher Kinder- und Jugendbuchautor (z. B. „Rennschwein Rudi Rüssel", 1989, „Der Schatz auf Pagensand", 1995).

Abfall eines zu Ende gehenden Krieges. An dieser wie auch an anderen Linien sollte es nicht mehr zum Endkampf kommen, ein Geplänkel, ein, zwei Scharmützel[2] nur, dann zogen sich die Deutschen, die längst keine Einheiten mehr waren, zurück.
Das konnte Bremer aber nicht wissen. Bremer hatte Angst; er hatte Angst, bei Lena Brücker zu bleiben, und er hatte Angst, an die Front zu gehen. Er hatte diese Wahl: zu desertieren und dann möglicherweise wegen Fahnenflucht von den eigenen Leuten an die Wand gestellt zu werden oder an die Front zu gehen und dann von einem englischen Panzer zerfetzt zu werden. Bei beiden Alternativen zählte eben nur dies: heil durchzukommen. Aber welche bot die größeren Chancen? Das war die Frage, und die Suche nach Antwort brachte ein unruhiges Hin- und Herwälzen im Kopf wie im Bett.

1 das Eiserne Kreuz: eine Kriegsauszeichnung, ein Orden

2 das Scharmützel: bewaffneter Zusammenstoß kleinerer Einheiten

5 Beschreiben Sie den Gewissenskonflikt Hermann Bremers mit eigenen Worten.

6 Bestimmen Sie die im Textausschnitt erkennbaren Zeitebenen und legen Sie dar, welche Wirkung von dieser mehrfachen Perspektivierung des Erzählten ausgeht.

7 Diskutieren Sie, ob Hermann Bremers Verhalten für Sie verständlich bzw. akzeptabel ist.

8 Erläutern Sie, wie in den beiden Textausschnitten (► S. 363 ff.) große, weltpolitische Ereignisse einerseits und das individuelle Handeln andererseits verwoben und zum Teil auch erklärbar gemacht werden.

9 Beurteilen Sie, inwieweit der Erzähler in „Die Entdeckung der Currywurst“ mit seinem Thema und seinen Leserinnen und Lesern spielt.

Juli Zeh (*1974) Über Menschen (2021; Auszüge)

Die Werbetexterin Dora, die Hauptfigur in Juli Zehs Roman, ist für ihren Freundes- und Bekanntenkreis vollkommen überraschend aufs Land in die ostdeutsche Provinz in ein Dorf namens Bracken gezogen. Hier versucht sie, Abstand vom stressigen Großstadtleben, ihrem fordernden Beruf und den Auswirkungen des Corona-Lockdowns zu gewinnen. Zudem zieht sie fort von ihrem Lebensgefährten Robert, der in letzter Zeit andere politische und weltanschauliche Ansichten entwickelt hat als sie, was zu manchen Auseinandersetzungen zwischen den beiden geführt hat. Im Dorf noch vollkommen fremd, lernt Dora am Gartenzaun ihren Nachbarn kennen.

„Gote“, sagt der Nachbar.
Irritiert schaut Dora zur Straße, ob sich irgendwas nähert, dass diese Bezeichnung verdient.
„Gote“, wiederholt der Nachbar nachdrücklich, als wäre Dora schwer von Begriff. Anscheinend soll das ein Name sein, auch wenn nicht klar ist, ob es sich um einen Vor- oder Nachnamen handelt.
„Westgote oder Ostgote?“, fragt Dora. Jetzt ist es wieder am Nachbarn, irritiert zu schauen. Ein Zeigefinger erscheint über der Mauer und deutet auf seine rechte Schläfe.
„Gote“, sagt er noch einmal. „Wie Gottfried.“

Dorfstraße in Brandenburg

Ein bisschen fühlt sich das an wie die Kommunikation zwischen Robinson und Freitag[1], nur ohne zu wissen, wer Robinson und Freitag ist. Auch Dora hebt den Zeigefinger und deutet auf sich selbst.
„Dora“, sagt sie. „Wie Dorf-Randlage.“
Das ist ihr spontan eingefallen. Manchmal bringt ihr Werber-Gehirn solche Kurzschlüsse hervor. Der Nachbar ignoriert den Spruch. Er ist in einem komplizierten Bewegungsablauf verstrickt. Er reckt sich, neigt sich zur Seite, verliert fast das Gleichgewicht und fängt sich wieder, bis seine rechte Schulter, dann der ganze Arm über der Mauer erscheinen. Vorsichtig streckt er die Hand zu Dora herüber, bemüht, die obere Reihe der Hohlbausteine nicht runterzuwerfen. Anscheinend nimmt man es mit dem

Händeschüttelverbot in Brandenburg nicht so genau. Wahrscheinlich wäre es leichter, einem Schwaben die Kehrwoche zu verbieten. Dora beschließt, keine Spielverderberin zu sein, kommt dicht an die Mauer heran, streckt den Arm nach oben und drückt schnell Gotes Hand, damit er das Manöver beenden kann. Der Gedanke, was Robert in diesem Augenblick sagen würde, lässt sie beinahe auflachen.
„Angenehm“, sagt Gote. „Ich bin hier der Dorf-Nazi.“
In der Agentur entwickeln sie ständig solche Szenen. Junge Frau, die aufs Land gezogen ist. Leicht verunsichert von der neuen Umgebung, aber fest gewillt, alles toll zu finden. Trifft ihren neuen Nachbarn. „Angenehm, ich bin hier der Dorf-Nazi“ – und *freeze*. Die Szene friert ein. Langsamer Zoom auf das völlig entgeisterte Gesicht der Hauptdarstellerin, die vor Entsetzen zur Wachsfigur erstarrt ist. Quer darüber der von Dora entwickelte Claim: „Neue Challenge – neuer Chill“. Für Tee. Oder ein Hustenbonbon.
Leider befindet sich Dora nicht in einem ihrer eigenen Spots. Sie hat auch keine Teetasse dabei. Nicht einmal eine Zigarette. Dabei wäre es ein wirklich guter Moment, um sich eine anzuzünden.
„Du musste den Zaun reparieren.“ Gote zeigt zum hinteren Teil des Flurstücks, wo die Mauer endet und von einem schiefen Maschendrahtzaun abgelöst wird. Mehrere Pfosten sind halb weggesackt.
Wegsacken in Bracken, schlägt das Claim-Tool in Doras Gehirn vor.
„Wenn dein Köter noch einmal meine Saatkartoffeln ausgräbt, trete ich ihn platt“, sagt ihr neuer Nachbar.
Eigentlich hält sich Dora für schlagfertig, berufsbedingt. Aber jetzt schaut sie Gote an wie eine Idiotin und sagt nichts. Sie muss an die Worte ihres Vaters denken, als sie ihm am Telefon von ihrem spontanen Umzug auf Land erzählte:
„In die Prignitz? Was willst du denn bei den ganzen Rechtsradikalen?“
Dafür zu sorgen, dass Jojo nicht Recht behält, gehört zu Doras wichtigsten Antrieben. Sie hat Kommunikationswissenschaften studiert, weil er nur Medizin und Jura für echte Ausbildungen hielt. Sie hat ihr Studium abgebrochen, weil er es wichtig fand, zu Ende zu studieren. Sie ist gern in der Werbung, während Jojo die ganze Branche als überflüssig bezeichnet. Gott sei Dank hat er Robert gemocht, sonst hätte Dora bis in alle Ewigkeit mit ihm zusammenbleiben müssen.
Als Nächstes muss sie beweisen, dass Bracken eine hervorragende Idee darstellt. Ein ideales Exil, am besten zu hundert Prozent nazifrei. Momentan sieht es aus, als könnte das schwierig werden.
Langsam wird es Zeit, etwas zu sagen. Wenn sie schon in Zwangsehe mit einem Neonazi leben muss, sollte sie sofort zeigen, dass sie sich nichts gefallen lässt.
„Machen Sie das doch selbst“, sagt sie hoheitsvoll.
„Nee.“ Gote fletscht die Zähne, was wohl ein Grinsen darstellen soll. „Ich bin der Nachbar zur Rechten.“
„Darauf wette ich.“ Dora verbucht das als Punkt für ihre Schlagfertigkeit, die auf Gote allerdings nicht den geringsten Eindruck macht. Er starrt sie an, als fragte er sich, ob in einem anderen Großstadtkopf überhaupt so etwas wie ein Gehirn vorhanden ist.
„Von der Straße geguckt, wohnst du links und ich rechts. Kapiert? Und der Linke baut immer den rechten Zaun.“ Er überlegt kurz. „Du baust also alle Zäune. Weil links von dir keiner ist.“
Mit diesen Worten verschwindet Gotes Gesicht vom oberen Mauerrand wie die Puppe im Kasperletheater.

1 Anspielung auf Daniel Defoes Roman „Robinson Crusoe“ (1719): Der Schiffbrüchige Robinson trifft auf einer Insel einen Ureinwohner, den er Freitag nennt.

1 Charakterisieren Sie die Romanfigur Gote anhand ausgewählter Textstellen.

2 Verfassen Sie einen Tagebucheintrag aus der Sicht Doras, in dem deutlich werden soll, welche vorgefassten Meinungen Dora hat und wie sie das Zusammentreffen mit Gote beurteilt bzw. welche Chancen sie einer nachbarschaftlichen Beziehung einräumt.

3 Untersuchen Sie die in dem Romanauszug vorliegende Fokalisierung (► S. 554) sowie das Tempus und zeigen Sie, inwiefern diese jeweils den Inhalt bzw. die Handlung stützen.

4 Informieren Sie sich über den weiteren Handlungsverlauf des Romans und beschreiben Sie, wie sich Doras Verhältnis zu Gote entwickelt.

Im Verlauf der Handlung lernen Dora und Gote, sich trotz aller Gegensätze gegenseitig zu akzeptieren. Gote berichtet Dora schließlich davon, unheilbar krank zu sein. Gegen Ende des Romans wird Dora eines Morgens überraschend von Gote und seiner Tochter Franzi zu einem Ausflug abgeholt. Das Ziel der Fahrt bleibt für Dora zunächst unbekannt. Die Sorge um den erkrankten Nachbarn und seine Tochter hat sie zu diesem Zeitpunkt aber bereits mehr beschäftigt, als sie jemals für möglich gehalten hätte.

Juli Zeh (*1974) ist eine der angesehensten Schriftstellerinnen der deutschen Gegenwartsliteratur. Bekannt wurde sie durch Werke wie die Romane „Spieltrieb" (2004) und „Unterleuten" (2016) oder gesellschaftskritische Dramen/Romane wie „Corpus Delicti" (2007/2009).

„Brennholzschuppen, Brunnen, Werkstatt, Geräteschuppen."
Gote deutet auf verschiedene Stellen, an denen rein gar nichts zu sehen ist. Sie gehen noch ein paar Schritte und setzen sich auf einen Stumpf einer gewaltigen Eiche, der vermutlich schon vor dreißig Jahren als Sitzgelegenheit gedient hat. Ihre Oberarme berühren sich. Franzis Lachen steigt hoch zu den Wolken, denen die Sonne grelle Ränder malt. [...]
„Du kennst dich hier gut aus", sagt sie [Dora].
„Wir haben hier gewohnt."
Wahrscheinlich hätte sie selbst darauf kommen müssen. Er hat sie an den Ort seiner Kindheit geführt. Zu seinem Elternhaus, das es nicht mehr gibt. Plötzlich sieht sie die Umgebung mit anderen Augen, als hätte jemand ein neues Dia in den Projektor geschoben. Sie sieht Gote als kleinen Jungen, wie er durch ein Weizenfeld rennt. Pflaumen in der Obstplantage pflückt. Mit seinem Vater auf dem Traktor sitzt.
„Die Baracken von Bracken, die Hütte von Schütte. Haben sie in der Schule immer gesungen. War nicht ganz leicht, da hinzukommen. In der Schule, meine ich."
Es dauert einen Moment, bis sich Dora an den Wikipedia-Eintrag erinnert: Siedlungsplatz Schütte, unbewohnt.
„Nach der Wende ging es noch eine Weile weiter. Dann hieß es auf einmal, das hier gehört jemand anderem." Er vollführt eine Geste, als wollte er die Wiesen und ehemaligen Felder einfach beiseiteschieben. „Ich war dreizehn, als wir wegmussten."
Jetzt entdeckt Dora den Eichelhäher. Irgendwie hat sie schon die ganze Zeit auf ihn gewartet. Er sitzt in den Ästen eines jungen Ahorns und schaut zu ihnen herüber.
„Wir sind dann nach Plausitz gezogen. Mein Alter hat Arbeit gesucht. Zur Schule war es nicht mehr so weit. Dafür hockten wir alle in dieser winzigen Bude. Schlimmer als Knast. Da ist man wenigstens mal allein."
Der Eichelhäher hüpft auf seinem Ast ein Stück näher heran. Ganz offensichtlich sucht er die Nähe der Menschen.
„Im Sommer 92 hat mich mein Vater mit nach Rostock genommen. Im Barkas[1], wie Touristen. Ich fand's toll. Endlich raus aus der Bude. Abends Pyro, Bier und geile Stimmung. War ein Volksfest. Kann man nicht anders sagen."
Dora versteht nicht gleich, was er meint. Dann begreift sie und schlägt innerlich auf dem Boden auf. Ein Sturz aus großer Höhe. Rostock-Lichtenhagen, das Sonnenblumenhaus. Die heftigsten rassistischen Ausschreitungen seit dem Zweiten Weltkrieg.
„War wie ne Auferstehung. Endlich wieder was los."
Dora überlegt, ob er sich rechtfertigen will. Ob er ihr Schütte vorführt, um zu erklären, warum er Nazi geworden ist. Aber das passt nicht zu Gote. Außerdem ist nicht der Punkt, was er bezweckt. Der Punkt ist, dass sie immer wieder abhebt. Wolkige Selbstfindungsträume, Runtime Error, Existenzgefühl. Prima Sache, das Sein zu spüren, an der Seite von jemandem, der es schon mit dreizehn oder vierzehn für eine Auferstehung hielt, die Unterkünfte von vietnamesischen Vertragsarbeitern anzuzünden.
Die angebotene Zigarette lehnt Dora ab. Sie kann nicht so tun, als wäre nichts. Ihr ist schlecht.
Immerhin ist er kein Reichsbürger, sagt sie sich. Er leugnet nichts, glaubt nicht an QAnon, gehört zu keinem bewaffneten Untergrund und ist nicht Mitglied der NPD. Lichtenhagen ist dreißig Jahre her.
Aber irgendwie helfen solche Gedanken nicht. Sie sollte aufstehen und verschwinden. Zu Fuß zurück nach Bracken. Rein ins Haus und Tür zu. Wenn sie nur nicht so schwach wäre. Scheiß Dorffest. Scheiß Übelkeit. Gotes Worte fallen ihr wie Steine in den Magen.
„Nach Lichtenhagen ging's noch weiter. Wir sind rumgefahren, ne richtige Tour. Wismar, Güstrow, Kröpelin. Haben in den Seen gebadet und im Auto gepennt. Abends Randale vor den Heimen. Die Gesichter der Bullen hinter den Plexiglas-Schilden werde ich nie vergessen. Die hatten Angst vor uns. Mein Vater hat mir nie erlaubt, ganz nach vorne zu gehen. Ich durfte auch nichts werfen. Aber einmal habe ich geholfen, ein Polizeiauto umzukippen. Geht ganz leicht mit ein paar Leuten. Zusammen mit ein paar Leuten geht alles leicht. Das ist es, was ihr vergessen habt."
Dora weiß nicht, wer „ihr" sein soll, und will es auch gar nicht wissen. Sie hält den Blick auf den Eichelhäher gerichtet, der hinunter auf den Boden geflattert ist und sie mit schräg gelegtem Köpfchen ansieht wie eine Taube, die gefüttert werden will.
„Warum erzählst du mir das?", fragt sie.
„Ich dachte, wir sind Freunde", sagt Gote.
„Ich verstehe diesen Hass nicht."
„Jeder hasst irgendwen. Sonst geht nichts voran."
„Das ist Blödsinn."
„Du hasst Nazis."
„Ich hasse überhaupt niemanden."
„Du hältst dich für was Besseres."
Dora springt auf. Plötzlich ist da wieder diese irrsinnige Wut. Es wird höchste Zeit, Gote die Meinung zu sagen. Was er sich dabei denkt, sie hierherzubringen und dermaßen auf die Tränendrüse zu drücken. „Ich dachte wir sind Freunde." Soll sie Mitleid kriegen mit dem armen Dorf-Nazi? Sie will ihm sagen, wie schlecht er ist. Menschenverachtend, gewaltbereit. Wie peinlich sie seine Flaggen an der Straße findet. Was für ein unfassbar dämliches Zeug seine Freunde auf YouTube labern. Am besten gleich noch, was für ein beschissener Vater er ist.
Aber dann fallen ihr nur zwei Sätze ein, und sie schreit sie heraus: „Und ob ich was Besseres bin! Hundertmal besser als du!"

1 Barkas: Kleintransporter, ab 1961 in der DDR hergestellt

5 Klären Sie ggf. unklare Begriffe und erläutern Sie anhand der Handlung und der Dialoge, vor welchem Konflikt Dora steht.

6 Diskutieren Sie, inwiefern die Einblicke, die in Gotes Kindheit gegeben werden, helfen können, seine Einstellungen und sein Handeln zu verstehen. Loten Sie auch die Grenzen eines solchen Verständnisses aus.

7 Entwickeln Sie ausgehend von Doras Ausrufen am Textende (Z. 123 f.) eine Deutungshypothese (▶ S. 557) für diesen Romanauszug. Beziehen Sie in Ihre Überlegungen auch den Romantitel ein.

Wissen und können **Erzählen in der Gegenwart**

- **Die Gegenstände und die Formen des Erzählens in der Gegenwart** sind **mannigfaltig.** Neben vielen anderen Themen geht **es häufig um eine Rückschau**, bisweilen auch um eine Rekonstruktion der deutschen Vergangenheit, sowie eine **Standortbestimmung der Gesellschaft** in der Gegenwart.
- Überlieferte religiös-weltanschauliche Orientierungsrahmen entfallen. Alles – Weltbilder, Ideologien, Geschichte, Literatur und Subjekt – wird zum Material von Erzähltexten. Kennzeichnend für die Literatur ist entsprechend auch der **Wegfall thematischer wie formaler Grenzen bzw. Konventionen**. Mitunter wird die Handlung **ironisch gebrochen** oder es werden Anspielungen auf andere literarische Werke, Songs, Filme oder auch Werbung gemacht (**Intertextualität**).
- Die Autorinnen und Autoren bedienen sich zum Teil **traditioneller Erzählweisen, experimentieren** aber auch damit oder **variieren** sie innerhalb eines Textes und **vermischen** dabei auch **Stilebenen und Genres**. In vielen Fällen wird der Wahrheitsgehalt des Erzählten selbst in Frage gestellt (sog. **unzuverlässiges Erzählen**) oder die Fiktionalität bzw. (Re-)Konstruiertheit der Handlung wird besonders betont bzw. zum Gegenstand des Erzählten.

Neues Schreiben für eine neue Lebenswirklichkeit

Judith Hermann (*1970) **Sommerhaus, später** (2000; Auszüge)

Stein fand das Haus im Winter. Er rief mich irgendwann in den ersten Dezembertagen an und sagte: „Hallo“, und schwieg. Ich schwieg auch. Er sagte: „Hier ist Stein“, ich sagte: „Ich weiß“, er sagte: „Wie geht’s denn“, ich sagte: „Warum rufst du an“, er sagte: „Ich hab’s gefunden“, ich fragte verständnislos: „Was hast du gefunden?“ und er antwortete gereizt: „Das Haus! Ich hab das Haus gefunden.“

Haus. Ich erinnerte mich. Stein und sein Gerede von dem Haus, raus aus Berlin, Landhaus, Herrenhaus, Gutshaus, Linden davor, Kastanien dahinter, Himmel darüber, See märkisch, drei Morgen Land mindestens, Karten ausgebreitet, markiert, Wochen in der Gegend rumgefahren, suchend. Wenn er dann zurückkam, sah er komisch aus, und die anderen sagten: „Was erzählt der bloß. Das wird doch nie was.“

Ich vergaß das, wenn ich Stein nicht sah. Wie ich auch ihn vergaß.

Ich zündete mir mechanisch eine Zigarette an, wie immer, wenn Stein irgendwie auftrat und mir also wenig einfiel. Ich sagte zögernd: „Stein? Hast du’s gekauft?“ und er schrie:

„Ja!“, und dann fiel ihm der Hörer aus der Hand. Ich hatte ihn noch nie schreien gehört. Und dann war er wieder dran und schrie weiter, schrie: „Du musst es dir ansehen, es ist unglaublich, es ist großartig, es ist toll!“ Ich fragte nicht, wieso gerade ich mir das ansehen sollte. Ich hörte zu, obwohl er dann lange nichts mehr sagte.

„Was machst du gerade?“, fragte er schließlich, es klang geradezu obszön, und seine Stimme zitterte ein wenig. „Nichts“, sagte ich. „Ich sitze so rum und lese Zeitung“ – „Ich hol dich ab. In zehn Minuten“, sagte Stein und legte auf.

Fünf Minuten später war er da, nahm den Daumen auch dann noch nicht von der Klingel, als ich ihm schon lange geöffnet hatte. Ich sagte: „Stein, das nervt. Hör auf zu klingeln“, ich wollte sagen: Stein, es ist saukalt draußen, ich habe keine Lust, mit dir rauszufahren, verschwinde. Stein hörte auf zu klingeln, legte den Kopf schief, wollte was sagen, sagte nichts. Ich zog mich an. Wir fuhren los, sein Taxi roch nach Zigaretten, ich kurbelte das Fenster herunter und hielt mein Gesicht in die kalte Luft.

Die Beziehung zu Stein, wie die anderen das nannten, lag damals schon zwei Jahre zurück. Sie hatte nicht lange angedauert und vor allem aus gemeinsamen Fahrten mit seinem Taxi bestanden. Ich hatte ihn in seinem Taxi kennen gelernt. Er hatte mich zu einem Fest gefahren und auf der Autobahn eine Trans-AM-Kassette[1] in den Rekorder geschoben, als wir da waren, sagte ich, das Fest sei jetzt doch woanders, und wir fuhren weiter, und irgendwann schaltete er die Uhr ab. Er kam mit zu mir. Er stellte seine Plastiktüten in meinen Flur und blieb drei Wochen lang. Stein hatte nie eine eigene Wohnung besessen, er zog mit diesen Tüten durch die Stadt und schlief mal hier und mal da, und wenn er nichts fand, schlief er in seinem Taxi. Er war nicht das, was man sich unter einem Obdachlosen vorstellt. Er war sauber, gut angezogen, nie verwahrlost, er hatte Geld, weil er arbeitete, er hatte eben keine eigene Wohnung, vielleicht wollte er keine.

In den drei Wochen, in denen Stein bei mir lebte, fuhren wir mit seinem Taxi durch die Stadt. Das erste Mal über die Frankfurter Allee[2], bis zu ihrem Ende und wieder zurück, wir hörten Massive Attack und rauchten und fuhren die Frankfurter Allee wohl eine Stunde lang rauf und runter, bis Stein sagte: „Verstehst du’s?“

Mein Kopf war völlig leer, ich fühlte mich ausgehöhlt und in einem seltsamen Schwebezustand, die Straße vor uns war breit und nass vom Regen, die Scheibenwischer schoben sich über die Windschutzscheibe, vor–zurück. Die Stalin-Bauten[3] zu beiden Seiten der Straße waren riesig und fremd und schön. Die Stadt war nicht mehr die Stadt, die ich kannte, sie war autark und menschenleer, Stein sagte: „Wie ein ausgestorbenes Riesentier“, ich sagte, ich würde ihn verstehen, ich hatte aufgehört zu denken.

1 Trans AM: US-amerikanische Synthie-Rock-Band

2 Frankfurter Allee: Straße im Osten Berlins, ca. 3,6 km lang

3 Stalin-Bauten: Baustil, repräsentative Gebäude, die nach dem sowjetischen Diktator Josef Stalin (1878–1953) benannt wurden

1 Fassen Sie die Stimmung, die für Sie von diesem Text (▶ S. 370) ausgeht, in eigene Worte.

2 Beschreiben Sie, wie die Ich-Erzählerin ihre Umwelt wahrnimmt.

Gemeinsam fahren die Ich-Erzählerin und Stein zu einem alten Haus, das Stein gekauft hat und das er renovieren möchte. Stein bietet ihr an, mit ihm in das Haus zu ziehen, und entwirft skizzenhaft eine gemeinsame Zukunft.

Er saß neben mir, er sah müde aus, er schaute auf die leere, schneeweiße, kalte Straße; ich dachte an den Sommer, an die Stunde in Heinzes Garten in Lunow, ich wünschte mir, dass mich Stein noch einmal so ansehen würde, wie er mich damals angesehen hatte, und ich hasste mich dafür. Ich sagte: „Stein, kannst du mir was sagen, bitte? Kannst du mir vielleicht irgendetwas erklären?“

Stein schnickte seine Zigarette in den Schnee, sah mich nicht an, sagte: „Was soll ich dir denn sagen. Das hier ist eine Möglichkeit, eine von vielen. Du kannst sie wahrnehmen oder du kannst es bleiben lassen. Ich kann sie wahrnehmen oder abbrechen und woanders hingehen. Wir können sie zusammen wahrnehmen oder so tun, als hätten wir uns nie gekannt. Spielt keine Rolle. Ich wollt’s dir nur zeigen, das ist alles.“

Ich sagte: „Du hast 80 000 Mark[4] bezahlt, um mir eine Möglichkeit zu zeigen, eine von vielen? Hab ich das richtig verstanden? Stein? Was soll das?“

Stein reagierte nicht. Er beugte sich vor und sah angestrengt auf die Straße, ich folgte seinem Blick; die Straße war dämmrig, der Schnee reflektierte das letzte Licht und blendete. Auf der anderen Straßenseite stand jemand. Ich kniff die Augen zusammen und richtete mich auf, die Gestalt war vielleicht fünf Meter entfernt, sie drehte sich um und lief in den Schatten zwischen zwei Häusern. Ein Gartentor klappte, ich war überzeugt, das Kind aus Angermünde[5] erkannt zu haben, das blasse, blöde Kind, das sich an den Kittel der Frau gekrallt hatte. Stein stand auf und sagte: „Lass uns fahren.“

Ich sagte: „Stein – das Kind. Aus Angermünde. Warum steht es hier auf der Straße herum und beobachtet uns?“

Ich wusste, dass er nicht antworten würde. Er hielt mir die Wagentür auf, ich blieb vor ihm stehen, ich wartete auf irgendetwas, auf eine Berührung, auf eine Geste. Ich dachte: ‚Du wolltest doch immer mit uns sein.‘

Stein sagte kühl: „Danke, dass du mitgekommen bist.“

Da stieg ich ins Auto.

4 die Mark (Deutsche Mark): Währung in Deutschland bis 2001; ca. 40 000 Euro

5 Kind der Vorbesitzerin des Hauses, die aus der brandenburgischen Kleinstadt Angermünde stammt

3 Lesen Sie den Text und beschreiben Sie, welche Hoffnungen Stein mit dem Kauf des Hauses verbindet.

4 Stellen Sie das Verhältnis der Ich-Erzählerin zu Stein und ihre Reaktion auf seinen Wunsch nach räumlicher, sozialer oder emotionaler Bindung in einem Schaubild dar.

5 Versuchen Sie, das deutlich werdende Lebensgefühl der Protagonisten zu erfassen.

Wissen und können **Junge Literatur der 1990er und 2000er Jahre**

- Die **Literatur** gerade junger Autorinnen und Autoren **der 1990er und 2000er Jahre** – ursprünglich auch als **Pop-Literatur** bezeichnet – beschäftigt sich häufig mit **Alltagserfahrungen**. Die Realität insbesondere der jüngeren Generation – z. B. die Sinnfindung in der (Wohlstands-)Gesellschaft oder die Suche nach der eigenen Identität zwischen Norm und eigenen Wünschen und Erwartungen – wird zum Gegenstand der Literatur.
- **Anspielungen auf aktuelle Musik oder Filme**, aber auch **gesellschaftliche Diskurse** wie die Gender-Theorie sollen die Anbindung zur unmittelbaren Wirklichkeit herstellen. Eine besondere Ausprägung erfährt der Literaturbetrieb in der **Musik**, in der vor allem junge Liedermacherinnen und Liedermacher auch mit lyrischen Texten arbeiten.

Judith Holofernes (*1976) – Wir sind Helden **Stiller** (2007)

Täglich rede ich mir mein Leben
aus U-Bahn-Fahrplaneinzelpunkten
Aus Oben ohne Oberboden
Ohne Schweigen
Rastlos, nie ratlos
Niemals sprachlos
Fehle ich den Worten

Ich versuche mir die Welt zu erklären
als ob zwischen Punkten Linien wären
als ob die Worte mir die Welt in Streifen teilten
Ich greife nur und kann nicht begreifen

Was nützten mir meine Hände
Wenn das was sie berührten verschwände
So wie die Dinge wenn die Worte sie finden
Verstummen und sich schweigend entwinden

Ich bin nicht stiller
nur die Worte fehlen
Ich bin nicht stiller
nur die Worte verfehlen ihr Ziel

Ich versuche mich der Welt zu erklären
als ob zwischen Funken Linien wären
als ob die Worte auch nur streifen könnten
Wonach ich greife und ich kann nicht begreifen

Was nützen mir die schönen Gedanken
Die zwischen all den Anderen versanken
Weil das Herz aller Gedanken aus Blei ist
Weil alles was sie finden vorbei ist

Wir sind Helden (v. l. n. r.: Jean-Michel Tourette, Judith Holofernes, Mark Tavasso, Pola Roy), Göppingen (31.03.2006)

Ich bin nicht stiller
Ich will so gerne schweigen
und still, viel stiller
auf alles nur zeigen und still
still und schillernd
zeigte sich mir –

1 Fassen Sie Ihre ersten Leseeindrücke in Worte.

2 **a** Markieren Sie auf einer Kopie Schlüsselbegriffe.
b Ordnen Sie die Schlüsselbegriffe Bereichen zu, z. B. „Ich“, „Welt“, „Worte“ und „Gedanken“, und verdeutlichen Sie mit Hilfe beschrifteter Linien, wie diese Bereiche in Beziehung zueinanderstehen.

3 Hören Sie sich das Lied z. B. im Internet an und beschreiben Sie, wie die musikalische Form den Inhalt aufnimmt und prägt.

4 Formulieren Sie eine Deutungshypothese (▶ S. 557).

5 Bewerten Sie den Text und seine musikalische Umsetzung und begründen Sie Ihre Meinung:
– Können Sie persönlich die im Gedicht (und Lied) aufscheinende Sicht auf die Welt nachvollziehen?
– Halten Sie die Thematik für treffend umgesetzt?
– Ist die Stimmung des Liedtextes und die der Musik für Sie optimistisch oder pessimistisch?

Identität und Pluralität oder Leben in einer globalisierten Gesellschaft

Mithu Sanyal (*1971) **Identitti** (2021; Auszüge)

Die Bloggerin Nivedita, die Protagonistin des Romans, ist das in Deutschland geborene Kind einer deutschen Mutter und eines indischen Vaters. Schon als Kind beschäftigt sie die Frage nach ihrer Identität, v. a. nachdem sie von ihrer indischstämmigen Cousine Priti bei einem Besuch in England als Coconut bezeichnet wird. Als Erwachsene studiert sie bei Prof. Saraswati Intercultural Studies, d. h., sie setzt sich mit den Beziehungen und Besonderheiten unterschiedlicher Kulturen auseinander.

Als Nivedita vierzehn Jahre später endlich bei Saraswati studierte, fügte sie ihre Augenbrauen manchmal mit Kajal zu einer Monobraue zusammen, wie Frida Kahlo[1] und #unibrowmovement. Aber später war später, und damals in Aunty Leelas Esszimmer konnte sie sie nur kurz zusammenziehen und Priti finster anstarren, die bösartig zurückblickte. [...]

Nach dem Essen nahm Priti Nivedita zur Seite. „You want to know?“, fragte sie beinahe zärtlich, und von dieser Sekunde bis zu dem Moment, in dem sie die Scherbe in Form eines perfekten Paisley[2]-Fischchens in ihrer Hand hielt, konnte sich Nivedita an nichts erinnern. Nicht wie sie mit Priti das Haus verließ, nicht wie sie zusammen auf die Kühltruhe kletterten, nicht wie die anderen Kinder einen Kreis um sie bildeten. Wann immer sie später versuchte, die Szene zu rekonstruieren, verschwamm das *Coconut*-Flüstern in einer Sprache, die sie nur halb verstand, mit dem Urteil: *Du bist nicht echt*, das wie ein Stempel auf Niveditas Leben gedrückt wurde. Wann immer in den folgenden Jahren Menschen enttäuscht waren, dass sie nicht indisch kochen/tempeltanzen/Sitar spielen konnte, hörte Nivedita: *Coconut*. Das kokosnussigste an ihr war dabei natürlich, dass sie keine einzige der 121 indischen Sprachen sprach (oder der 19569 indischen Sprachen, je nachdem, welchem Zensus man Glauben schenkte).

Außer Englisch natürlich. Doch Englisch zählte nicht.

Aber auch Hindi zählte nicht, als Niveditas perfekte Mitschülerin Lilli eine Yoga-Ausbildung und mehrere Ashram-Aufenthalte später Hindi perfekt lernte, da niemand jemals Lilli mit ihren hennaroten Haaren und ihrer milchweißen Haut für eine Inderin gehalten hätte. Aber Nivedita eben auch nicht, trotz Haut und Haaren.

Sie war immer davon ausgegangen, dass das an ihrer weißen Mutter lag, die nach Pritis Film-und-Fernseh-Wissen letztlich selbst nur eine minderwertige, unvollständige Version einer typischen deutschen Frau war – bis auf die Haare unter den Achseln, verstand sich –, aber dann brachte Lotte [ihre Mitbewohnerin] es irgendwann auf den Punkt: „Du gibst dir einfach keine Mühe, indisch zu sein.“

Nivedita war verblüfft über die ungewohnte Weisheit hinter Lottes Worten. Für Leute wie Nivedita war Sein tatsächlich etwas, was man nicht war, sondern tat. In ihrem Fall bedeutete das, das Klischee einer Inderin anzustreben. Doch das Problem mit Klischees war, dass sie sich immer auf die konservativsten Aspekte einer Angelegenheit bezogen, auf eine Sita[3]-Inderinnen-Feminität statt eine Kali[4]-Inder*innen-Queerness. [...]

Lange dachte Nivedita, ihr fehlendes Gefühl von Anrecht auf das Inderinsein läge daran, dass Indien so weit weg war. Irgendwann beschloss sie, dass diese Entfernung mehr mit emotionaler Distanz – sprich: Kolonialismus – zu tun hatte als mit geografischem Abstand. Der erste Junge, in den sie sich verliebte, war wie sie „mixed“, was wahrscheinlich der Grund war, warum sie sich in ihn verliebte. Doch obwohl er sein Französisch erst am Gymnasium gelernt hatte, war er ein stolzer Franzose. Schließlich war Französischsein etwas, das Menschen sich vorstellen konnten, weil sie es aus all den französischen Filmen kannten, in denen viel geraucht und geredet wurde. *Und wir haben schließlich alle schon einmal geraucht oder zumindest geredet.*

Nachdem Lotte ihr gesagt hatte, wie richtiges Indischsein funktionierte, fischte sich Nivedita ein weißes T-Shirt aus der Tüte für den Altkleidercontainer und schrieb mit Textilfarbe darauf: *This is what an Indian looks like!* Nur um *looks* sofort wieder durchzustreichen und durch *feels* zu ersetzen. *Falls Identitäten etwas sind, was man fühlt. Falls Identitäten überhaupt etwas sind.*

Das war das Problem: Sobald man anfing, über Identität nachzudenken, fächerte sich die Wirklichkeit in so viele Dimensionen auf, dass es keine richtigen Worte mehr für sie gab.

1 Frida Kahlo (1907–1954): bedeutende mexikanische Malerin

2 Paisley: Musterart in Form eines Blattes bzw. großen Kommas

3 Sita: indische Göttin der Landwirtschaft, Inbegriff der gehorsamen Tochter und treuen, guten, reinen Frau

4 Kali: indische/-r Göttin/Gott des Todes und der Zerstörung, aber auch der Erneuerung

1 Der Titel des Romans spielt an auf das englische Wort *identity* – Identität. Fertigen Sie eine Text-Bild-Collage an, in der Sie darstellen und anschließend erläutern, was Identität für Sie ausmacht.

2 **a** Beschreiben Sie, wie die Ich-Erzählerin ihre Umwelt wahrnimmt.
b Als Kind wird Nivedita von anderen Kindern als *Coconut* bezeichnet (vgl. Z. 17). Erklären Sie, was die Kinder damit meinen.

3 Lesen Sie noch einmal die letzten beiden Absätze des Textes (Z. 75 ff.). Beschreiben Sie im Anschluss Niveditas Schwierigkeiten, ihre eigene Identität zu finden und auszuleben.

Im Verlauf der Handlung entpuppt sich Prof. Saraswati als Weiße, die sich nur als Person of Colour (PoC) ausgegeben hat, woraufhin eine breite Diskussion des Falles v. a. im Internet entbrennt. Die Professorin erklärt ihr Handeln in einem Fernsehinterview, das Nivedita zusammen mit Lotte und ihrem Bekannten Oluchi mitverfolgt.

Jetzt konnte sich sogar die Moderatorin einen Lacher nicht verkneifen.

„Sage ich doch, bei ihr ist es ganz leicht, über Rassismus zu lachen", flüsterte Nivedita und legte sich wieder neben Oluchi. Lotte lächelte, als wisse sie, worum es ginge, oder zumindest, als mache es ihr nichts aus, dass sie es nicht wusste, und quetschte sich dazu. Und schon war die Reihe wieder an Saraswati: „Man kann über *race* nicht reden, ohne über *Weißsein* zu reden. Wir tun aber fortwährend nur ersteres, so wie wir auch ständig über Geschlecht reden und dabei grundfalsch so tun, als hätten nur Frauen ein Geschlecht. Darum obliegt es mir, über *Whiteness* zu reden, und zwar aus zentraler Perspektive darauf, denn ich kenne nun einmal *Weißsein und Nicht-Weißsein*. Ich glaube zutiefst ..." Nivedita nahm einen Schluck Wodka aus ihrer Teetasse und dachte: *Ja klar, alles, was du sagst oder denkst, ist zutiefst empfunden, Saraswati. Du bist überhaupt nicht in der Lage zu irgendwelchen Gefühlen, die nicht tief und abgründig und überlebensgroß sind. Jetzt überhöh mal dein neues Steckenpferd nicht.* Dabei überhörte sie beinahe, was Saraswati so zutiefst glaubte: „*Weißsein* ist kein Charakterfehler, es ist eine Menschen zugeschriebene gesellschaftliche Position – wie PoC oder Gender. In der Weise, in der sich die anderen gesellschaftlichen Positionen ändern, muss sich auch unsere Vorstellung davon, was *Weißsein* ist, ändern und erweitern. *Weißsein* muss sich ändern und erweitern *dürfen*. Sonst macht alles keinen Sinn."

Oluchi hielt Nivedita ihr Handy hin und sandte den Tweet ab. „Was meinst du?"

Nennt mich Zadie@OutsideSisters *Weißsein ist auch nicht mehr das, was es mal war. #Saraswati #BecomingTheOther*

4 Halten Sie fest, wie Prof. Saraswati auf die gegen sie erhobenen Vorwürfe antwortet, sich als Weiße eine Identität als *Person of Colour* erschlichen zu haben.

5 Vergleichen Sie Prof. Saraswatis und Niveditas jeweilige Bestimmung des Identitätbegriffs.

6 Erläutern Sie, wie in „Identitti" eine in der Gesellschaft mit Vehemenz geführte Diskussion aufgegriffen wird. Gehen Sie dabei auf inhaltliche, aber auch sprachliche und formale Gestaltungsmerkmale ein.

Lukas Bärfuss (*1971) **Frau Schmitz** (2016; Szene 3, Auszug)

Ort des Geschehens ist eine Firma, die international tätig ist und nach dem Verlust eines Zulieferers um die rechtzeitige Abwicklung eines Geschäfts fürchten muss. Um Strafzahlungen an den saudi-arabischen Auftraggeber zu vermeiden, wird ein neuer Zulieferer gesucht. Zudem sind gerade alle Mitarbeitenden ausgefallen, die üblicherweise auf Geschäftsreisen ins Ausland geschickt werden. Rolf, der Firmenchef, bespricht die Situation mit seiner Personalleiterin Mara und dem Projektleiter Sven.

Lukas Bärfuss (*1971) arbeitet als Schriftsteller und Theaterregisseur. Der u. a. mit dem Büchner-Preis 2019 ausgezeichnete Schweizer ist neben seinen gesellschaftskritischen Theaterstücken wie „Öl" (2009) und Hörspielen auch als Romanautor erfolgreich, z. B. „Hundert Tage" (2008).

Rolf Bis wann müssen wir einen Zulieferer finden.
Sven Bis zum Vierundzwanzigsten.
Rolf Und.
Sven Wir suchen.
Rolf Wer ist der Endabnehmer.
Sven Das ist der Saudi.
Rolf Der Saudi. Was steht da im Vertrag.
Sven Er erwartet die Lieferung am Vierundzwanzigsten, und zwar Fracht und Cargo schaumverpackt.
Rolf Und sonst.
Sven Konventionalstrafe.
Rolf Aha. Wie viel.
Sven Das berechnen wir gerade, aber in der Größenordnung zwischen vierhundert und eins Komma sieben, vielleicht vier Komma drei fünf, höchstens, wie gesagt, das berechnen wir gerade, das kommt darauf an, ob wir einen Totalausfall, einen Dreiviertel- oder einen Halbausfall undsoweiter.
Rolf Können wir ausweichen.
Sven Wir haben das Angebot eines Usbeken, aber keiner hier hat Erfahrungen mit Usbeken.
Rolf Wir hatten doch mal diesen Indonesier.
Sven Und haben danach einen Eid geschworen. Nie wieder einen Indonesier.
Rolf Das ist doch eine Weile her. Die haben sich entwickelt.
Sven Am Ende des Tages bleiben es Indonesier.
Rolf Und sonst.
Sven Nichts. Nur ein Betrieb in Karatschi.
Rolf Aha. Und der will nicht.
Sven Wollen tut der schon. Aber er drückt sich um die Zertifikate. [...]
Rolf Aber liefern könnte er.
Sven Kann er. Einfach ohne Papiere.
Rolf Produktion.
Sven Sauber. Wahrscheinlich.
Rolf Keine Kinder.
Sven Keine.
Rolf Aha. Und wenn er das Zertifikat nachliefern würde und wir gleich in die Produktion.
Sven Sicher. Nur ist das unser Risiko.
Rolf Aha. Vielen Dank. [...]
Ich brauche einen Mann in Karatschi. [...]
Wen gibt's noch in eurer Abteilung.
Mara Da ist niemand mehr.
Rolf Niemand.
Mara Nur noch die Schmitz.
Rolf Die Schmitz.
Helft mir.
Mara Nun, die Schmitz. Frau Schmitz.
Rolf Aha. Und kann die das.
Mara Die war bisher ausschließlich intern.
Sven Wir können doch nicht die Schmitz –
Rolf Die Schmitz. Ist die fachlich auf der Höhe.
Mara Sicher.
Rolf Aber.
Mara Ich weiß nicht, wie der Pakistani das aufnimmt.
Rolf Weil er keine Frauen mag.
Mara Frauen vielleicht schon.
Rolf Aber.
Mara Frau Schmitz ist keine Frau.
Rolf Aha. Das ist mir gar nicht aufgefallen.
Mara Also, das haben wir natürlich im Rahmen, wie soll ich sagen, der Persönlichkeitsrechte kommuniziert, und es gab da unsererseits sogar Pläne, nicht

wahr, wir wollten und wollen immer noch ein Reizklima, intern, damit die Leute aus ihrer Lethargie kommen, wenn sie einmal mit jemandem konfrontiert werden, der neben dem Gewohnten funktioniert. Und darum geht es ja. Wir wollten Störenfriede, Unruhestifter –

Rolf Die Schmitz ist eine Unruhestifterin.

Mara Leider nicht. Sie ist still, heiter, unauffällig, jetzt einmal abgesehen von der Garderobe, aber das übersieht man nach vier, fünf Tagen, nach einer Woche nimmt man es nicht mehr wahr. Eigentlich schade, diese Gewöhnung, weil das Reizklima verloren geht.

Rolf Wenn es mir nicht aufgefallen ist, dann fällt es dem Pakistani vielleicht auch nicht auf.

Sven Die Schmitz, nach Karatschi, das ist Wahnsinn –

Rolf Schlimmer kann es nicht werden.

Mara Schwierig. Ich würde das kommunizieren.

Rolf Aha.

Mara Eine kurze, sachliche Information, nur das Nötigste.

Rolf Aha.

Mara Vielleicht kennt er das nicht, der Pakistani.

Rolf Dann lernt er das jetzt kennen.

Mara Kulturell ist Karatschi eine Herausforderung. Nicht für die Schmitz. Die ist anpassungsfähig. Hat sie ja bewiesen, weiß Gott. Aber dem Pakistani müsste man es erklären. Glasklar erklären, warum, was Identität für uns bedeutet, kulturell, europäisch, gerade, obwohl das jetzt nicht hierher, ich meine, sexuell, das ist Privatsache bei uns, da frage ich nicht einmal danach. Uns erschließt sich das automatisch. Aber den Pakistani müsste man vorbereiten. Dass er nicht denkt, da will ihn jemand provozieren oder Ähnliches, jedenfalls würde das Grundlagenarbeit bedeuten. Müsste man tief reingehen in die Prozesse. Ganz ehrlich: nie gemacht. Komplettes Neuland. Aber nicht reizlos. [...]

Rolf Ich will einen Kerl, einen Profi, der das durchzieht, einen Mann. Moment. Die Schmitz. Das ist keine Frau, sagt ihr.

Mara Also, für uns war sie bis jetzt eine Frau. Betrieblich.

Rolf Aber sie hat sich nicht, ich meine, sie ist nicht irreversibel eine Frau.

Mara Ich darf das nicht fragen.

Rolf Aha. Das darfst du nicht fragen.

Mara Jetzt. Rein rechtlich.

Rolf Nur einmal systematisch. Entweder ist Frau Schmitz eine Frau oder Frau Schmitz ist keine Frau. Das folgt aus der Logik. Und eine Frau ist sie nicht. Das haben wir geklärt.

Mara Sie sieht nur ein bisschen aus wie eine Frau.

Rolf Dann sieht sie eben für achtundvierzig Stunden nicht aus wie eine Frau.

Mara Das müsste man ihr kommunizieren.

Rolf Jetzt fällen wir hier ein paar Entscheidungen. Das muss vorwärtsgehen. Wir haben nicht den ganzen Tag Zeit. Mara, du gehst zu Frau Schmitz.

Mara Und dann.

Rolf Dann klärst du sie auf.

Mara Ich kläre sie auf.

Rolf Was los ist. Dass wir sie dort unten brauchen. Für achtundvierzig Stunden.

Mara Tut mir leid, aber das geht nicht.

Rolf Aha. Und warum geht das nicht.

Mara Ich kann da nicht, als Frau, jetzt, in dieser Sache, in dieser doch sehr intimen Angelegenheit.

Rolf Gerade deswegen braucht es eine Frau. Von Frau zu Frau. Wie am Flughafen. Da bekommen die Frauen, die man untersuchen muss, auch eine Frau. Also.

Mara Aber sie ist keine Frau, die Frau Schmitz.

Rolf Sie ist keine Frau. Da ist was dran. Sven.

Sven Sie ist keine Frau. Ohne Zweifel.

Rolf Dann machst du das.

Sven Wie. Ich.

Rolf Bring mir die Schmitz. Ich mache das.

1 **a** Vergegenwärtigen Sie sich den Inhalt der Szene, indem Sie diese mindestens zweimal für sich still lesen.
b Recherchieren Sie Begriffe, die Ihnen evtl. unbekannt sind.
c Beschreiben Sie Ihre Leseeindrücke und bestimmen Sie die Textintention. Nennen Sie dazu konkrete Textstellen , z. B. im Hinblick auf die eingesetzte Ironie (▶ S. 580).

2 Bestimmen Sie die in dieser Szene angeschnittenen Themenfelder.

3 Charakterisieren und beurteilen Sie begründet die Figuren.

„Frau Schmitz“ in einer Aufführung am Schauspielhaus Zürich (2016); Regie: Barbara Frey

3 Bereiten Sie eine gestaltende Lesung des Auszugs aus Lukas Bärfuss' Drama „Frau Schmitz“ vor:
a Bei der Inszenierung im Schauspielhaus Zürich saßen während der Aufführung zumeist alle Schauspielerinnen und Schauspieler nebeneinander auf der Bühne (▶ Abbildung). Die jeweils sprechenden Charaktere wurden beleuchtet, die übrigen abgedunkelt. Nennen Sie mögliche Gründe für die Wahl dieses dramaturgischen Gestaltungsmittels.
b Entwerfen Sie in Ihrem Heft für Ihre Lesung als Skizze ein Bühnenbild, das für Sie umsetzbar ist.
c Untersuchen Sie den Text auf sprachlich-stilistische Auffälligkeiten.
d Besprechen Sie gemeinsam, wie der Text gelesen werden könnte, z. B. Betonung, Sprechgeschwindigkeit, begleitende Mimik und Gestik. Berücksichtigen Sie insbesondere Ihre Ergebnisse zu Aufgabe c.
e Bauen Sie das Bühnenbild auf und lesen Sie die Dramenszene in verteilten Rollen.

4 Diskutieren Sie, inwiefern die Inszenierung dazu beigetragen hat, Stereotype und Klischees zu entlarven.

5 Prüfen Sie anhand des Textausschnitts und des Bildes aus der Inszenierung, welche eher traditionellen dramatischen Gestaltungsmittel erkennbar sind (vgl. z. B. Kapitel 3) bzw. verworfen werden.
Tipp: Beachten Sie die Gestaltung des Bühnenbilds und die Mittel zur Figurencharakterisierung.

Wissen und können | **Das Drama der Gegenwart**

- Das **Drama in der Gegenwart** ist **inhaltlich** sehr **vielfältig**. Besonders **aktuelle gesellschaftliche Fragestellungen** wie etwa die Identitätsproblematik, Globalisierung oder moderne Arbeitsverhältnisse werden aufgegriffen und oftmals kontrovers behandelt.
- Auch in **formaler** Hinsicht ist ein ausgeprägter **Pluralismus** feststellbar: Zum einen werden im sogenannten **postdramatischen Theater traditionelle Dramenkonzepte verworfen** und **herkömmliche dramaturgische Gestaltungsmittel abgelehnt.** Möglich sind z. B. die Verwendung neuer Medien auf der Bühne, ein Mangel an Requisiten, die Verfremdung, die fehlende Bewegung der Figuren auf der Bühne, der Einbezug des Publikums in die Dramenhandlung bis hin zur Verlagerung der Aufführung an Orte außerhalb des Theaters.
- Zum anderen lässt sich in vielen Stücken wieder eine Rückkehr zu bekannten Dramenformen feststellen, sodass manche Kritikerinnen und Kritiker von **post-postdramatischen Stücken** sprechen, die wieder die **Realität nachahmen** und damit dem aristotelischen Prinzip der **Mimesis** (also der möglichst genauen Nachahmung der Wirklichkeit) folgen.

Perspektiven auf eine ungewisse Zukunft

Anja Kampmann (*1983)
deep blue (2021)

man nannte sie deep blue[1]
vielleicht weil man noch glaubte
an den ozean und seine alte kraft
oder die strömung des pazifiks
wie sie weitergeht von land zu land
der große geist und die bewegung
eines hirns
deep blue vielleicht nicht gerad bewusstsein
doch etwas rechnete hier spielte
schach kasparov unser held
wie war dir wohl als du verlorst
beim sechsten spiel und gegen welche
kraft? teichpumpe
gegen ozean die geisteskraft
des menschen seele, ha
was denkst du welches blau[2]
wir heute sehen?

1 deep blue: Name des Schachcomputers, mit dem es 1996 zum ersten Mal gelang, ein Turnier aus sechs Partien gegen den damals amtierenden Schachweltmeister Garri Kasparov zu gewinnen

2 blau: Symbolfarbe für den Himmel und das Göttliche in der christlichen Religion; in der Literatur (▶ v. a. seit der Romantik, S. 209 f.) für Sehnsucht und Hoffnung

Michael Krüger (*1943)
Spaziergang zum Meer, mit Hyperion[1] (2012)

Es war von den Bienen[2] die Rede,
ihrem heiligen Summen,
das uns am Leben hält,
wenn Gott uns im Stich lässt.
Die Mythologie kehrte zurück
mit ihren unschuldigen Begriffen,
in denen die Wahrheit noch schläft.
Wir waren am Ufer angekommen,
wo das Salz knisternd trocknete
und den Himmel spiegelte
in tausend hellen Fragmenten.
Die Vorstellung jedenfalls,
die Welt sei ein Objekt,
das uns zu dienen habe,
verschwand im Dunkel.
Unterdessen war es Nacht geworden.
Wer seid ihr und was wollt ihr?,
rief uns brüllend der Wind zu,
als sei er für Kinder erfunden,
die Schöpfung ist doch abgeschlossen!

1 Hyperion: in der griech. Mythologie ein Titan des Lichts, Vater des Sonnengottes Helios; mitunter mit diesem gleichgesetzt

2 die Bienen: seit der christlichen Antike symbolhaft für Fleiß, Rechtschaffenheit und das heilbringende Wort Gottes

Nora Gomringer (*1980)
Tragödie (2008)

Mama hat mich
Immer gewarnt

Mit dir zieh ich mir
Ein hölzernes Pferd[1]
In die Mauern

Papa[2] ringt jetzt
Mit den Schlangen
Am Strand

1 Pferd: Anspielung auf das trojanische Pferd aus Homers „Ilias“

2 Papa: Gemeint ist der Priester Laokoon, der die Trojaner vor dem falschen Pferd warnen will, zuvor aber zusammen mit seinen Söhnen von Meeresschlangen getötet wird (▶ S. 196).

Tim Holland (*1987)
die sonne ... (2020)

die sonne tuts nach wie vor, wie schon im matthäusevangelium[1],
ständige kernfusion, wasserstoff wird helium[2]. bei 15 millionen
kelvin schmelzen zwei wasserstoffkerne und 8 min und 7 sec später
brennt dem dachs der pelz, der lachs schwimmt bäuchlings oben.
die sonne sengt, im totholz glosts[3]. schießt diamanten in die
atmosphäe, das wärs vielleicht, so harvard[4]. die diamanten zermahlen,
der staub suspendiert in einer wolke, das sollte schon einen schönen
nebel geben. der diamantenstaub wird das sonnenlicht reflektieren,
die erde wird sich nicht weiter erhitzen. alles wäre im matten
dunst zu abduzieren[5] und oben, oben würde es glitzern.

1 das Matthäusevangelium: Bibeltext vom Leben und Wirken Jesu

2 Wasserstoff und Helium: Elemente, die in der Sonne durch Kernfusion Licht und Wärme erzeugen

3 glosen: glühen, glimmen

4 Harvard: weltberühmte Universität in den USA

5 abduzieren: medizinisch für *spreizen*

1 Wohin könnte unser Weg gehen? Diskutieren und formulieren Sie Fragen, die sich Ihnen mit Blick auf gegenwärtige und zukünftige Entwicklungen stellen.

2 Entwerfen Sie ein Szenario, welche gesellschaftlichen, politischen und ökologischen Umstände Sie sich persönlich für Ihre Zukunft wünschen.

3 Formulieren Sie die Aussagen, die zum Zustand der Menschen und/oder ihrer Zukunft in den vier Gedichten (S. 378 f.) jeweils gemacht werden. Gehen Sie so vor:
- **a** Teilen Sie zur Beantwortung dieser Frage die vier Texte in Ihrer Lerngruppe auf.
- **b** Lesen Sie das Gedicht in der Gruppe und besprechen Sie, welche Assoziationen es bei Ihnen auslöst. Begründen Sie Ihre unterschiedlichen Eindrücke und Ideen.
- **c** Formulieren Sie auf der Grundlage Ihrer Diskussion (▶ Aufgabe b) eine Deutungshypothese (▶ S. 557) für Ihr Gedicht.
- **d** Stellen Sie die gewonnenen Erkenntnisse bildlich dar, z. B. als Collage.
- **e** Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse, z. B. in einem Gallery Walk (▶ S. 596 f.).

4 Halten Sie Ihre Wünsche, Hoffnungen oder Befürchtungen für die Zukunft in einem eigenen lyrischen Text fest und stellen Sie sich die Texte gegenseitig vor.

Wissen und können | **Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartslyrik**

- Charakteristisch für die **Themen** der **deutschsprachigen Gegenwartslyrik** ist ihre **außerordentliche Vielfalt.** Häufige Gegenstände lyrischen Sprechens sind die **Suche nach Orientierung** angesichts verloren gegangener weltanschaulicher und gesellschaftlicher Orientierungsraster und Überzeugungen sowie problematischer ökologischer und politischer Entwicklungen.
- Die außerordentliche **Vielfalt** findet sich auch in den verwendeten **Gestaltungsmitteln** wieder, wobei sich die Texte in einem Spannungsfeld **zwischen Tradition und radikaler Modernität** bewegen. Zum Teil wird auf traditionelle Gestaltungsmittel, z. B. Reim- und Strophenformen, zurückgegriffen, zum Teil wird völlig darauf verzichtet. Häufig werden bekannte Bilder und Motive verwendet und in neue, oft nur schwer zu deutende Zusammenhänge gebracht, z. B. die Lichtmetaphorik oder Motive aus der antiken Literatur.
- Die Verwendung unterschiedlicher Sprachregister (▶ S. 576), z. B. Alltagssprache, und fremdsprachlicher Elemente wie etwa Anglizismen ist typisch für die zeitgenössische Lyrik.

Mark-Uwe Kling (*1982) QualityLand (2017; Auszug)

In dieser Satire leben die Menschen der Zukunft in einer zum Konsum verpflichteten Gesellschaft. Qualityland ist ein Ort der Superlative, es ist „das besonderste" Land der Erde, die Menschen sind Qualitätsmenschen, deren Nützlichkeit in Level angegeben wird. Ihre Familiennamen erhalten sie nach dem Beruf des Vaters.

Ein Kuss

Peter Arbeitsloser hat genug.
„Niemand", sagt er.
„Ja, Peter?", fragt Niemand.
„Ich habe keinen Appetit mehr."
„Okay", sagt Niemand.
Niemand ist Peters persönlicher digitaler Assistent. Peter selbst hat diesen Namen gewählt, denn er hat oft das Gefühl, dass Niemand für ihn da ist. Niemand hilft ihm. Niemand hört ihm zu. Niemand spricht mit ihm. Niemand beobachtet ihn. Niemand trifft für ihn Entscheidungen. Peter bildet sich sogar ein, dass Niemand ihn mag. Peter ist ein WINNER, denn Niemand ist ein WIN-Assistent. WIN, ein Kürzel für „What-I-Need", war ursprünglich mal eine Suchmaschine, in die man umständlich per Sprachbefehl, davon sogar noch per Tastatur, seine Fragen eingeben musst. Im Herzen ist WIN immer noch eine Suchmaschine. Aber man braucht keine Fragen mehr zu stellen. WIN weiß, was man wissen will. Peter muss sich nicht die Mühe machen, relevante Informationen zu finden. Die relevanten Informationen machen sich die Mühe, Peter zu finden.
Niemand hat das Restaurant, in dem Peter mit seinen Freunden sitzt, nach den errechneten Vorlieben von Peter und seinen Freunden ausgesucht. Niemand hat auch gleich den passenden Burger für Peter bestellt. „Die besten Recyclingfleisch-Burger von QualityCity" steht auf den Servietten. Es hat Peter trotzdem nicht geschmeckt. Vielleicht liegt es daran, dass das Restaurant nicht nur zu Peters Geschmack, sondern auch zu seinem Kontostand hatte passen müssen.
„Es ist schon spät", sagt er zu seinen Freunden. „Ich mach mal los, Leute."
Ein undefiniertes Grummeln ist die Antwort.
Peter mag seine Freunde. Niemand hat sie für ihn gefunden. Aber manchmal, er weiß nicht warum, da kriegt er einfach schlechte Laune, wenn er mit ihnen abhängt. Peter schiebt den Teller, auf dem noch mehr als die Hälfte seines Recycling-Burgers liegt, zur Seite und zieht seine Jacke an. Niemand bestellt die Rechnung. Sie kommt sofort. Der Kellner ist, wie in den meisten Restaurants, ein Mensch und kein Androide. Maschinen können heute so vieles, aber sie bekommen es immer noch nicht hin, eine volle Tasse von A nach B zu tragen, ohne zu kleckern. Im Übrigen sind Menschen billiger. Sie haben keine Anschaffungs- und Wartungskosten. Und in der Gastronomiebranche auch keine Lohnkosten. Sie arbeiten für Trinkgeld. Androiden kriegt man nicht für Trinkgeld.
„Wie möchten Sie zahlen?", fragt der Kellner.
„TouchKiss", sagt Peter.
„Sehr gerne", sagt der Kellner, wischt auf seinem QualityPad herum, und Peters QualityPad vibriert.
Seit seiner Einführung hat sich TouchKiss als Zahlungsmittel rasend schnell durchgesetzt. Forscher von QualityCorp, dem Konzern, der dein Leben besser macht, haben herausgefunden, dass die Lippen viel fälschungssicherer sind als der Fingerabdruck. Kritiker behaupten allerdings, dass es darum gar nicht gehe, sondern dass QualityCorp nur eine noch höhere emotionale Bindung der Kunden an ihre Produkte erreichten wolle. Falls das tatsächlich das Ziel gewesen sein sollte, hat es zumindest bei Peter nicht funktioniert.

1 Beschreiben Sie, welches Bild der Zukunft in diesem Textauszug entworfen wird, und tauschen Sie sich darüber aus, welche der hier aufscheinenden Entwicklungen Ihres Erachtens bereits eingetreten sind.

2 Im Anschluss an seinen Lokalbesuch wird Peter Arbeitsloser von einem autonom fahrenden und sprechenden Taxi nach Hause gebracht und dabei in ein Gespräch verwickelt. Verfassen Sie eine eigene Version dieser Szene.

3 Beurteilen Sie, ob der Textauszug aus „QualityLand" eine Utopie oder Dystopie (▶ S. 430) darstellt.

16.2 Zwischen Wende und Zeitenwende – Die Epoche im Kontext

Eine Welt im Wandel – Historischer und gesellschaftlicher Kontext

Wohin führt der Weg? – Politische und gesellschaftliche Entwicklungen

Mit dem Zusammenbruch der Sowjetunion veränderten sich zu Beginn der 1990er Jahre die weltpolitischen Rahmenbedingungen vollkommen: Der Kalte Krieg gehörte plötzlich der Vergangenheit an, Deutschland war seit dem 03.10.1990 wiedervereinigt und der sogenannte „Westen" mit seinen Idealen wie Demokratie oder das Recht auf Selbstverwirklichung und der Marktwirtschaft als Wirtschaftsmodell schien im Kampf der Systeme gewonnen zu haben. Und auch kriegerische Konflikte zwischen Ost und West schienen der Vergangenheit anzugehören.
Das wiedervereinigte Deutschland stand damit vor vielfältigen und herausfordernden Aufgaben: Zwei unterschiedlich geprägte Gesellschaftssysteme mussten zusammengebracht werden. Trotz großer staatlicher Investitionen stieg auf Grund der Strukturschwäche in den neuen Bundesländern die Arbeitslosigkeit dort stark an, was zu Wanderungsbewegung vor allem junger Menschen in die großen Städte und wirtschaftsstarken Regionen im Westen führte, während die ländlich geprägten Räume im Osten einen Niedergang erlebten.
Doch auch die Europäische Wirtschaftsgemeinschaft (EWG) – seit 1992 in Europäische Gemeinschaft (EG) umbenannt – veränderte sich: Ab Mitte der 1990er Jahre wurden die Landesgrenzen weitgehend geöffnet. Seit 2001 dient der Euro als gemeinsames Zahlungsmittel. Im Rahmen der sogenannten Osterweiterung wurden 2004 frühere Ostblock-Länder wie Polen, Ungarn oder Tschechien in die EU aufgenommen.
Technische Fortschritte wie die digitale Kommunikation und Innovationen im Transportwesen in der Luft und auf den Meeren trieben seit Ende der 1980er Jahre die Globalisierung voran. Sie sorgte und sorgt für enge weltweite wirtschaftliche und politische Verflechtungen, für einen intensiven Austausch zwischen den Kulturen, aber auch zum Nachdenken über die eigene Identität.
Demgegenüber sieht sich die Weltgemeinschaft mit neuen Problemstellungen konfrontiert. Der fortschreitende Klimawandel wirkt sich dramatisch aus und führt in den ärmeren Ländern, insbesondere in den (sub)tropischen Regionen der Erde, zu Hunger, Naturkatastrophen und einer Zunahme der Migration. So könnten sich in den nächsten Jahrzehnten Millionen von Menschen auf den Weg in gemäßigtere Klimazonen machen. Der Politologe Parag Khanna spricht in diesem Zusammenhang gar von einer möglichen neuen Völkerwanderung.
Auch was die kriegerischen Konflikte betrifft, ist die globalisierte Welt seit 1990 nicht sicherer geworden: Nach dem Zerfall des Ostblocks entstanden nach zum Teil heftig geführten Kriegen neue Staaten wie etwa Kroatien und Serbien. Ethnische und religiöse Konflikte erschüttern immer wieder bestimmte Regionen der Erde und seit dem Anschlag auf das World Trade Center in New York am 11.09.2001 tritt der islamistische Terrorismus immer wieder grausam in Erscheinung. Zudem drängen autoritäre Staaten wie China oder Russland zunehmend auf die Durchsetzung ihrer Interessen. Der Angriffskrieg auf die Ukraine 2022 markiert deshalb in den Augen vieler Menschen, die eine erneute Teilung der Welt fürchten, eine neue Zeitenwende.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

1 Tauschen Sie sich darüber aus, welche im Text benannten Entwicklungen Ihnen bekannt oder unbekannt sind. Recherchieren Sie Ihnen ggf. unbekannte Ereignisse.

2 Erläutern Sie den Ausdruck „kulturelle Globalisierung" und diskutieren Sie die damit verbundenen Folgen.

Wie gestalten wir die Zukunft? – Geistesgeschichtlicher und philosophischer Kontext

Yuval Noah Harari (*1976) Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen (2015; Auszug)

Bei Anbruch des dritten Jahrtausends erwacht die Menschheit, streckt die Glieder und reibt sich die Augen. Die Reste eines schrecklichen Albtraums schwirren ihr noch im Kopf herum. „Da war irgendwas mit Stacheldraht und riesigen Wolken, die aussahen wie Pilze. Na ja, einfach schlecht geträumt." Sie tappt ins Badezimmer, wäscht sich das Gesicht und überprüft im Spiegel ihre Falten. Dann macht die Menschheit sich einen Kaffee und schlägt den Kalender auf. „Mal sehen, was heute auf der Agenda steht."

Yuval Noah Harari (*1976) ist ein israelischer Historiker und Gesellschaftsanalytiker. Bekannt wurde er u. a. mit dem hier zitierten Werk sowie mit „Eine kurze Geschichte der Menschheit" (2011) und „21 Lektionen für das 21. Jahrhundert" (2018).

Jahrtausendelang blieb die Antwort auf diese Frage unverändert. Es waren immer die gleichen drei Probleme, welche die Menschen beschäftigten, ob im China des 20. Jahrhunderts, im mittelalterlichen Indien oder im alten Ägypten. Ganz oben auf der Liste standen stets Hunger, Krankheit und Krieg. [...] Viele Denker und Propheten kamen zu dem Schluss, Hunger, Krankheit und Krieg seien eben fester Bestandteil von Gottes kosmischem Plan und unserer unvollkommenen Natur, und erst am Ende aller Zeit würden wir davon befreit werden.

Doch am Morgen des dritten Jahrtausends wacht die Menschheit auf und macht eine erstaunliche Feststellung. Die meisten Menschen denken selten daran, doch in den letzten Jahrzehnten ist es uns gelungen, Hunger, Krankheit und Krieg im Zaum zu halten. Natürlich sind diese Probleme nicht vollständig gelöst, aber was einem unbegreifliche und unkontrollierbare Kräfte der Natur waren, sind jetzt Herausforderungen, die sich bewältigen lassen. Wir müssen zu keinem Gott oder Heiligen mehr beten, um davor bewahrt zu werden. Wir wissen ziemlich genau, was zu tun ist, um Hunger, Krankheit und Krieg zu verhindern – und in der Regel gelingt uns das auch. [...]

Wie Feuerwehrleute in einer Welt ohne Feuer muss sich auch die Menschheit im 21. Jahrhundert eine ganz neue Fragen stellen: Was soll aus uns werden? Was verlangt in einer gesunden, prosperierenden[1] und harmonischen Welt unsere Aufmerksamkeit und unseren Erfindergeist? Diese Fragen stellen sich mit doppelter Dringlichkeit, wenn man bedenkt, mit welch ungeheurer neuer Macht wir dank Biotechnologie und Informationstechnologie ausgestattet sind. Was sollen wir mit all dieser Macht anstellen?

1 prosperieren: gedeihen, es zu Wohlstand bringen

1 Diskutieren Sie kritisch die Aussage in den Zeilen 48 bis 56. Führen Sie ein selbst gewähltes Beispiel an.

2 Gliedern Sie den Text in Sinnabschnitte und Arbeiten Sie die zentralen Thesen heraus. Zeigen Sie dabei, welche technischen und geistesgeschichtlichen Entwicklungen der Menschheit als Belege angeführt bzw. angedeutet werden.

3 „Was sollen wir mit all dieser Macht anstellen?" (Z. 66). Suchen Sie gemeinsam nach Antworten auf diese Frage.

4 Prüfen Sie, ob sich die vier Gedichte auf Seite 378 f. ebenfalls mit der Frage nach der Macht des Menschen beschäftigen und welche Antworten sie evtl. geben.

Zwischen Tradition und Postmoderne – Poetologischer Kontext

Monika Rinck (*1969) Risiko und Idiotie – Zur lyrischen Dichtung der Gegenwart* (2017; Auszug)

In einem Land, in dem die Freiheit des Wortes weitgehend gegeben ist und das Verfassen und Verbreiten von Gedichten nicht unter Strafe steht, sondern größtenteils einfach ignoriert wird, ist die dichterische Entscheidung für widerständige, uneigentliche Sprachgebungen eine freiwillige. Das heißt, es ist eine ästhetische und formale, eine politische oder auch zufällige. Sie ist nicht in erster Linie Verschlüsselung gegen den Verdacht, obwohl sie Fragen nach Lesbarkeit und Verrat wachhalten kann. Das Risiko besteht nicht in Verfolgung, sondern darin, ungelesen oder missverstanden zu bleiben und darüber bitter zu werden, oder sprachlich zu vereinsamen, in einer nicht mehr länger ansprechbaren Welt. [...]

Der Dichter erholt die Menschen, unterhält sie sogar. Seine Bemühungen um das Gedicht bieten den Menschen im Zugriff der Symbolischen Ordnung Erfrischung. Der Dichter erfrischt die Begriffe!

1 Halten Sie fest, mit welchen Problemen laut Monika Rinck die Gegenwartslyrik konfrontiert ist.

2 Erklären Sie Rincks Behauptung, der Dichter erhole die Menschen und erfrische die Begriffe (vgl. Z. 15 ff.). Versuchen Sie, dafür konkrete Beispiele aus Ihrem Unterricht zu finden.

3 Sollte im Unterricht mehr oder weniger Lyrik gelesen bzw. behandelt werden? Entscheiden Sie sich für eine Position und vertreten Sie diese in einer kurzen, argumentierenden Streitschrift.

David Wallace-Wells (*1982) Die unbewohnbare Erde. Leben nach der Erderwärmung (2019; Auszug)

*David Wallace-Wells (*1982) ist ein US-amerikanischer Journalist und Autor, der 2017 den Artikel „Die unbewohnbare Erde" im New York Magazine veröffentlichte. Sein gleichnamiges Buch (2019) wurde zum Bestseller auch in Deutschland. Das Sachbuch beschreibt die Folgen der Klimaerwärmung und geht dabei auch in dem Kapitel „Erzählungen" auf die Frage ein, welche Folgen Krisen wie der Klimawandel für die Literatur haben.*

In „Die große Verblendung" [...] fragt sich der indische Schriftsteller Amitav Ghosh, warum die Erderwärmung und Naturkatastrophen noch kein Thema der zeitgenössischen Literatur sind, warum wir nicht in der Lage zu sein scheinen, uns das bevorstehende Klimachaos angemessen auszumalen, warum die Literatur uns die Gefahren der Erwärmung noch nicht ausreichend „real" vor Augen geführt hat und warum noch nicht reihenweise Romane aus dem Genre vorliegen, das sich mit der „Unheimlichkeit der Welt um uns herum" befasst [...]. Andere bezeichnen das als „Cli-Fi": fiktionale Texte, die in Bezug auf die Umwelt Alarm schlagen, Abenteuergeschichten mit didaktischer Absicht, oft mit klarer politischer Agenda. Doch Ghosh hat etwas anderes vor Augen: den großen Klimaroman. „Man denke nur an die Geschichten, die sich um solche Fragen wie ‚Wo warst du, als die Berliner Mauer fiel?' oder ‚Wo warst du am elften September?' verdichtet haben. Wird jemals jemand die Frage stellen, ‚Wo warst du bei 400 ppm[1]?' oder Wo warst du als das Larsen-B-Schelfeis auseinanderbrach?'"

Amitav Ghoshs Antwort: Wahrscheinlich, weil die Dilemmata und Dramen des Klimawandels einfach nicht mit den Geschichten vereinbar sind, die wir

uns über uns selbst erzählen, vor allem in konventionellen Romanen, die meist auf einer hoffnungsvollen und positiven Note enden und das Bewusstsein eines Einzelnen in den Mittelpunkt stellen anstatt das Schicksal aller. Das ist natürlich eine sehr eng gefasste Definition von Roman, aber fast jedes Element unserer Erzähltraditionen legt nahe, dass der Klimawandel ein absolut unpassendes Thema für die Werkzeuge ist, die uns zur Verfügung stehen. Ghoshs Frage bezieht sich sogar auf Comicverfilmungen, die sich theoretisch mit der Erderwärmung befassen könnten: Wer wären die Helden? Und was würden sie tun? Diese Problematik erklärt wohl auch, warum so viele Unterhaltungsformate, die sich den Klimawandel vornehmen, etwa „The Day After Tomorrow“[2], so kitschig und pedantisch daherkommen: Kollektives Handeln ist – dramaturgisch betrachtet – todlangweilig.

Noch akuter ist das Problem in Videospielen, die sich als neues Medium zu Büchern, Filmen und Fernsehserien hinzugesellen oder sie sogar ersetzen und von ihrer Erzählstruktur her noch stärker auf den Protagonisten ausgerichtet sind – das heißt auf den Spieler. Sie versprechen zumindest eine Simulation eines eigenen Handelns. Das könnte sich in den kommenden Jahren zu einem immer größeren Trost für uns entwickeln, sollten wir weiterhin wie Zombies auf den Untergang zuwanken. [...]

Neben dem Heldenproblem gibt es auch ein Schurkenproblem. In die gehobene Literatur mögen epische Geschichten, für die sich der Klimawandel als natürlicher Schauplatz anbietet, nicht passen, aber mindestens in den Genres Roman und Blockbusterfilm sind eine Reihe entsprechender Handlungsschemata verbreitet, von den Superheldensagas bis hin zur „Alien Invasion“-Erzählung. Die Geschichten, die sich unter dem Thema „Mensch gegen Natur“ zusammenfassen lassen, könnten kaum urgewaltiger oder vertrauter sein. Aber in „Moby Dick“[3], „Der alte Mann und das Meer“[4] oder vielen weniger hochklassigen Beispielen diente die Natur meist als Metapher für eine theologische oder metaphysische[5] Kraft, denn sie blieb rätselhaft, unerklärlich.

Auch das hat der Klimawandel geändert. Wir wissen heute, was die Wetterextreme und die Naturkatastrophen bedeuten, auch wenn sie immer noch mit prophetischer Gewalt eintreffen: Sie bedeuten, dass weitere solche Ereignisse folgen werden und dass wir es selbst verschuldet haben. Es wären gar nicht viele Änderungen nötig, um „Independence Day“[6] in ein Cli-Fi-Werk zu verwandeln. Aber gegen wen würden die Helden an Stelle der Außerirdischen kämpfen? Gegen uns selbst?

1 400 ppm (parts per million): Messwert für den globalen CO_2-Ausstoß, der seit September 2016 dauerhaft über diesem Schwellenwert liegt

2 Katastrophenfilm von Roland Emmerich aus dem Jahr 2004, der die Gefahren der globalen Erwärmung thematisiert

3 Roman von Herman Melville von 1851, in dem es um die Jagd auf einen weißen Wal geht, der u. a. symbolisch für Werte wie das Wahre, Gute und Schöne steht

4 Kurzroman von Ernest Hemingway aus dem Jahr 1952, der vom einsamen Kampf eines Fischers mit einem riesigen Fisch handelt, seinem größten Fang

5 Metaphysik: philosophische Disziplin, die sich mit den hinter der sinnlich erfahrbaren Welt liegenden Dingen beschäftigt, z. B. ihren Strukturen und Voraussetzungen

6 Science-Fiction-Film von Roland Emmerich von 1996, in dem Außerirdische die Erde angreifen

1 Im Textauszug wird die These aufgestellt, dass die Literatur mit dem Thema „Klimawandel“ an ihre Grenzen komme. Erläutern Sie diese Behauptung, indem Sie z. B. die folgenden Begriffe verwenden und beantworten,
- nach welchen Erzählmustern Geschichten laut Wallace-Wells für gewöhnlich gestaltet sind;
- warum diese Muster beim Thema „Klimawandel“ nach Ansicht des Autors nicht mehr greifen.

Helden/Schurken • Protagonist/Antagonist • individuelles/kollektives Handeln • Erzähltradition • Verantwortung • Schuld • Lösung • (gerechte) Strafe

2 Ist die (konventionelle) Literatur angesichts gegenwärtiger Entwicklungen und Krisen überfordert? Nehmen Sie Stellung zu dieser Einschätzung des Autors.

16.3 Wohin führt der Weg? – Literatur in BookTubes besprechen

Ein BookTube-Video untersuchen

Die Vermessung eines Romans (Beginn eines BookTube-Manuskripts)

Moderation *(direkter Blick in die Kamera; Buchcover in einer Hand; im Hintergrund: Bücherregal):* Mein absoluter Lesetipp für euch, wenn es um moderne Literatur geht, ist dieser: „Die Vermessung der Welt“ von Daniel Kehlmann von 2005. Ein sehr interessanter Roman über zwei vollkommen unterschiedliche Wissenschaftler mit der zentralen Frage, wie man sich die Welt und ihre Geheimnisse am besten aneignet, und letztlich auch darüber, was persönliche Freiheit bedeutet. Aber der Reihe nach: Im Zentrum des Romans stehen der bekannte Naturforscher Alexander von Humboldt und der Mathematiker Johann Carl Friedrich Gauß, die beide auf ihren Gebieten absolute Koryphäen sind.

Szenenwechsel *(Garten/Park mit Teich; Figur Humboldt, dargestellt von ...; historisches Äußeres [Kleiderbox Schulspielgruppe]; verschwitztes Gesicht; Stimme der Moderation):* Aber während der eine seine Erkenntnisse bei anstrengenden Forschungsreisen erwirbt und bei Selbstversuchen sogar seine Gesundheit aufs Spiel setzt ... *(Figur Humboldts trinkt aus einem Fläschchen, worauf er Lähmungserscheinungen im Arm andeutet).*

Szenenwechsel *(Schreibtisch, abgedunkelter Raum (Vorhänge), zwei angezündete Kerzen auf dem Tisch, Figur Gauß' beim Studium, dargestellt durch ...; Stimme der Moderation):* ... stellt der andere seine Hypothesen am heimischen Schreibtisch auf und sucht in seiner Studierstube nach den nötigen Beweisen.

Szenenwechsel *(Figuren Humboldt und Gauß nebeneinander, beide mit Blick in die Kamera)*

Humboldt Ich bin der Meinung, dass man wahre Erkenntnisse nur über persönliche Erfahrungen erlangen kann.

Gauß Und ich halte das Nachdenken und die Logik für das wahrhaft Große.

Szenenwechsel *(Sprecher mit direktem Blick in die Kamera):* Dennoch sind die beiden eng befreundet und schätzen sich sehr. Im Roman erhält man einen guten Einblick in die Biografien dieser beiden Männer und lernt ihre Denkweisen kennen.

Quelle: eigens für dieses Schulbuch verfasst

1 a Lesen Sie den Beginn des Manuskripts mit verteilten Rollen.
b Diskutieren Sie unter Einbeziehung der szenischen Angaben die Wirkung dieser Buchvorstellung.

2 Informieren Sie sich über den Inhalt des vorgestellten Romans und halten Sie stichpunktartig weitere interessante Aspekte für mögliche Leserinnen und Leser fest.

3 Recherchieren Sie nach weiteren BookTube-Videos und vergleichen Sie sie mit dem Manuskript oben. Begründen Sie, welche Videos und Inszenierungsmöglichkeiten Sie mehr oder weniger ansprechen.

Wissen und können | **BookTubes**

- **BookTubes** sind zumeist **selbst produzierte Kurzvorstellungen** von Büchern **im Videoformat.** Sie sollen die Nutzerinnen und Nutzer neugierig machen und zum Lesen anregen.
- Auf Grund ihrer **Kürze** (meist zwischen 30 Sekunden und 2 Minuten Dauer) werden in einem BookTube neben dem **Thema** lediglich **die wichtigsten Handlungsstränge oder Figuren** vorgestellt. Vieles wird dagegen bewusst nicht verraten. Im Vordergrund steht oft das **persönliche Leseerlebnis.**
- Neben bloßen Monologen oder Dialogen vor der Kamera sind mit dem szenischen Spiel, dem Puppenspiel oder Animationen viele Möglichkeiten der kreativen Umsetzung denkbar.

Ein eigenes BookTube-Video gestalten

Projektaufgabe: Gestalten Sie ein BookTube-Video für ein aus Ihrer Sicht unbedingt empfehlenswertes literarisches Werk der Gegenwart.

Schritt 1: Ein geeignetes Werk auswählen und lesen

1 Bilden Sie Arbeitsgruppen und sammeln Sie Vorschläge, z. B. ein Roman, eine Erzählung oder ein Drama.

Schritt 2: Weitere Informationen zu Werk und Kritik sammeln

2 Informieren Sie sich über die Autorin oder den Autor und die Handlung des ausgewählten Werks.
Tipp: Fertigen Sie zu Ihrer Informationsrecherche einen Stichwortzettel an, z.B.:

Daniel Kehlmann (Autor): *1975 in München, 1981: Umzug nach Wien, dort Studium der Philosophie und Germanistik, einer der bekanntesten deutschsprachigen Gegenwartsautoren, bekannte Werke: …
Grundsätzliches zum Roman:
→ aufgebaut um die beiden Hauptfiguren Alexander von Humboldt und Carl Friedrich Gauß
→ gegensätzliche, aber sich ergänzende Anlage der Charaktere, die …
Die Handlung im Detail:
→ …
Der geschichtliche Hintergrund:
→ nur als Folie der Handlung
→ …
Möglichkeiten der Deutung: vielfältig und nach verschiedenen inhaltlichen Aspekten möglich, z. B.:
→ Roman als Satire auf die deutsche Wissenschaftsgeschichte und ihre Überhöhung

3 Recherchieren Sie, wie das Werk besprochen bzw. rezensiert wurde.

Schritt 3: Konzept und Inszenierung überlegen und den Beitrag planen

4 a Entwickeln Sie unterschiedliche Inszenierungsideen für die Buchvorstellung (► Wissen und können, S. 385) und wählen Sie die Ihnen geeignet erscheinende(n) Möglichkeit(en) aus.
Tipp: Greifen Sie auf Ihre Ergebnisse zu Aufgabe 3 (► S. 385) zurück.
b Planen Sie Ihren Beitrag und legen Sie den Ablauf bzw. die Szenenfolge fest.

Schritt 4: Die Materialien zusammenstellen und prüfen

5 Fertigen Sie alle benötigten Materialien an und achten Sie auf die rechtlichen Rahmenbedingungen für Film- und Tonbeiträge sowie Bilder und Texte.
Tipp: Informieren Sie sich ggf. auf den Seiten des Bayerischen Kultusministeriums.

Schritt 5: Das Video produzieren und veröffentlichen

6 a Drehen und schneiden Sie das Video. Nutzen Sie von Medienstellen empfohlene Programme.
b Veröffentlichen Sie das Video auf einem geeigneten Videoportal oder Datenträger.

Literatur der Gegenwart (seit 1989)

Zum Epochenbegriff

Was unter Gegenwartsliteratur verstanden werden kann, ist **offen**. Der Zeitraum selbst ist ebenso wenig abgeschlossen wie die Kanonisierung der Texte. In der Literaturwissenschaft herrscht heute aber große Einigkeit darüber, dass dieser Zeitraum mit der **Wiedervereinigung** Deutschlands beginnt und bis in die **unmittelbare Gegenwart** reicht. Die **Zeitgenossenschaft** von Autorinnen und Autoren sowie Leserinnen und Lesern kann als wesentliches Kriterium herangezogen werden.

Historischer Kontext

Mit der **Wiedervereinigung 1989/1990** als Zäsur rückt der Blick auf die deutsche Gesellschaft ins Zentrum: Zwei vorher getrennte Gesellschaften sollen nun zusammenwachsen. Gleichzeitig ist das **neue Deutschland** verstärkt in den **europäischen Kontext** eingebunden. Auch auf der **globalen Ebene** entwickeln sich nach dem Krieg zunehmend miteinander verbundene Märkte und Produktionsketten. Persönliche **Mobilität** und **kultureller Austausch** intensivieren sich im Zuge der **Globalisierung**. Der **Klimawandel** und **Migrationsströme** (u. a. infolge von Kriegen oder Krisen) werden zu globalen Herausforderungen. Der internationale Terrorismus (vgl. Anschlag von New York am 11. September 2001) und asymmetrische Kriege , bei denen die beteiligten Parteien waffentechnisch und organisatorisch unterschiedlich stark ausgestattet sind, gelten als neue Gefährdungen. Im Laufe der 2010er Jahre wird eine **erneute Polarisierung** deutlich. Der „Westen" steht dabei den neuen oder wiedererstarkten Weltmächten Russland und China gegenüber. Der russische Angriffskrieg auf die Ukraine 2022 wird von manchen als mögliche **Zeitenwende** wahrgenommen.

Geistesgeschichtlicher Kontext

Während die **christlichen Kirchen** weiter an **Einfluss verlieren**, wird der philosophische Diskurs von den anstehenden **gesellschaftlichen und ökologischen Fragen** dominiert. Fragen zum Zusammenleben in einer **multiethnischen Gesellschaft** oder die Folgen der globalen **Vernetztheit** und die Entwicklung **künstlicher Intelligenz** sowie das Verhältnis von Mensch und Maschine stehen im Vordergrund. Zudem spielt vor allem die gesellschaftliche und persönliche **Identität** eine Rolle, die in der modernen, globalisierten **Welt fragiler** und gleichzeitig **multioptionaler** ist als je zuvor. **Nationale und gesellschaftliche Zugehörigkeiten** werden dabei ebenso thematisiert wie z. B. **Rollenbilder** und **Gender-Fragen**.

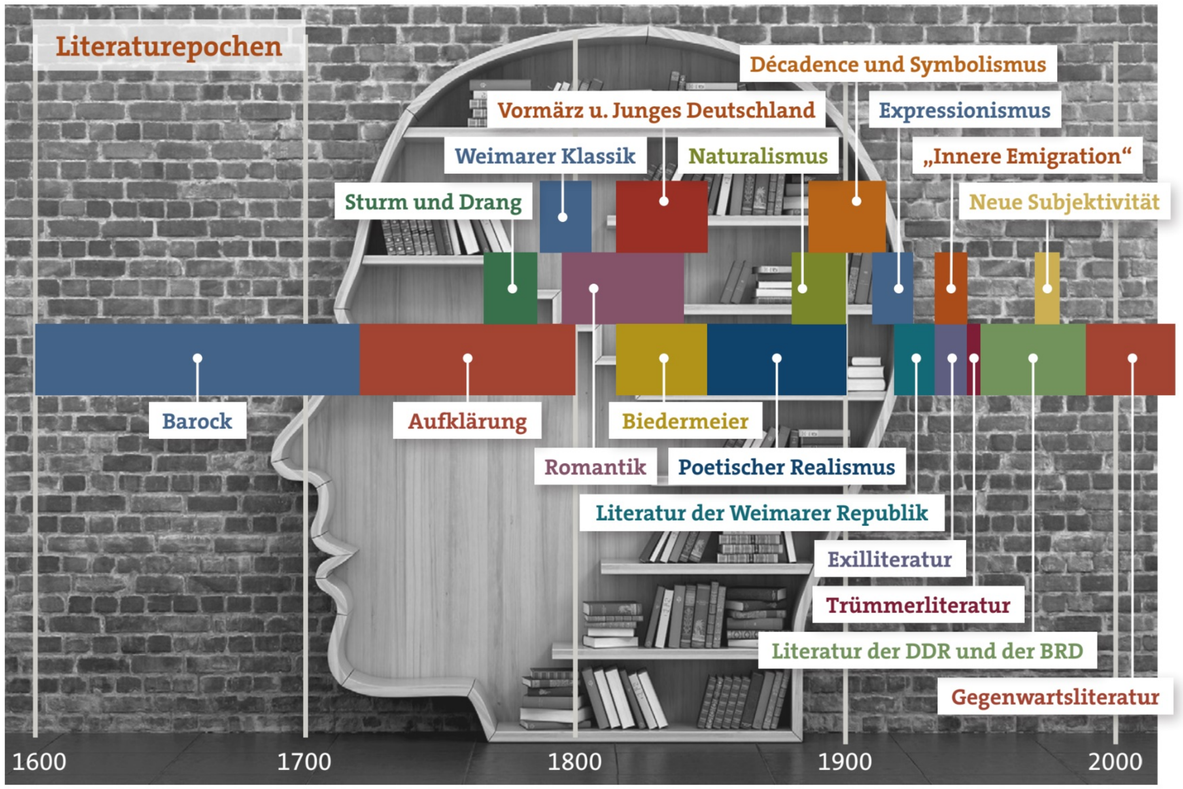
Literatur

In allen Gattungen herrscht bezüglich der **Inhalte und Formen** ein ausgeprägter **Pluralismus** vor. Im Bereich der **Epik** fallen typische Grenzen des Erzählens weg, werden Erzähltechniken neu kombiniert und Inhalte auch ironisch gebrochen. Das **Drama** bricht häufig mit traditionellen Konzepten, erweist sich aber als sehr produktiv, ausgesprochen sozial- und gesellschaftskritisch und aktuell. Die **Lyrik** nutzt sowohl traditionelle als auch (z. T. radikal) moderne Gestaltungsmittel und spielt mit dem Verhältnis von Inhalt und Form. Neben dem gedruckten Wort gewinnen **digitale Formate** oder das **Hörbuch** an Bedeutung. Besonders die **Literatur junger Autorinnen und Autoren** bedient sich thematisch der Medien- und Warenwelt und nutzt dabei **neue Formen der Produktion und Publikation.**

Wichtige Autorinnen/Autoren

Lyrik: Elke Erb, Jenny Erpenbeck, Robert Gernhardt, Nora Gomringer, Barbara Köhler, Sarah Kirsch, Ulla Hahn, Michael Krüger, Jan Wagner, Wolf Wondratschek
Epik: Sybille Berg, Kirsten Boie, Jenny Erpenbeck, Julia Franck, Cornelia Funke, Günter Grass, Peter Handke, Dörte Hansen, Judith Hermann, Wolfgang Herrndorf, Daniel Kehlmann, Navid Kermani, Christian Kracht, Eva Menasse, Friederike Mayröcker, Terézia Mora, Herta Müller, Nino Haratischwili, Bernhard Schlink, August Stamm, Saša Stanišić, Uwe Timm, Martin Walser, Feridun Zaimoglu, Juli Zeh
Dramatik: Lukas Bärfuss, Thea Dorn, Elfriede Jelinek, Heiner Müller, Albert Ostermeier, Julya Rabinowich, Moritz Rinke, Botho Strauß, George Tabori

17 Einheit in der Vielheit? – Epochen und die Problematik ihrer Einteilung



1 Betrachten Sie die Abbildung und halten Sie Ihre Beobachtungen zu den Epocheneinteilungen fest.

2 Der Begriff „Epoche“ stammt aus dem Altgriechischen und bedeutet „Einschnitt“, „bestimmter Zeitraum“. Übertragen Sie den Begriff auf die Geschichte der Literatur und verfassen Sie eine Definition (► S. 110). Sie können diese auch grafisch unterstützen.

3 **a** Sie haben bereits einige Epochen kennen gelernt. Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie inhaltlich über die untenstehenden Epochen wissen.

b Nennen oder recherchieren Sie die Etymologie (Herkunft) und die Bedeutung dieser Begriffe und beschreiben Sie die Gründe und Folgen dieser Bezeichnungen für die jeweilige Epoche.

Barock	Romantik	Weimarer Republik	Sturm und Drang

In diesem Kapitel …

- untersuchen Sie die Unterschiede und Gemeinsamkeiten in der Darstellung des Themas „Liebe“ in der Lyrik aus unterschiedlichen Epochen,
- lernen Sie verschiedene literaturgeschichtliche Modelle zur Einteilung von Epochen kennen,
- reflektieren Sie die Verwendung von Epochenbegriffen und die damit verbundenen Probleme.

17.1 Literaturepochen in der Zusammenschau – Gedichte zum Thema „Liebe“ aus zweieinhalb Jahrhunderten

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) **Maifest** (1771; auch bekannt als „Mailied“)

Wie herrlich leuchtet
Mir die Natur!
Wie glänzt die Sonne!
Wie lacht die Flur!

Es dringen Blüten
Aus jedem Zweig
Und tausend Stimmen
Aus dem Gesträuch.

Und Freud und Wonne
Aus jeder Brust.
O Erd, o Sonne!
O Glück, o Lust!

O Lieb, o Liebe,
So golden schön,
Wie Morgenwolken
Auf jenen Höhn!

Du segnest herrlich
Das frische Feld,
Im Blütendampfe
Die volle Welt.

O Mädchen, Mädchen,
Wie lieb ich dich!
Wie blickt dein Auge!
Wie liebst du mich!

So liebt die Lerche
Gesang und Luft
Und Morgenblumen
Den Himmelsduft.

Wie ich dich liebe
Mit warmem Blut,
Die du mir Jugend
Und Freud und Mut

Zu neuen Liedern
Und Tänzen gibst.
Sei ewig glücklich,
Wie du mich liebst!

Anonym: Illustration zum „Mailied“ (o. J.)

1 Tauschen Sie sich darüber aus, inwiefern die jeweiligen Titel „Maifest“ oder „Mailied“ für ein Liebesgedicht geeignet sind.

2 Erschließen Sie selbstständig Goethes Gedicht. Gehen Sie wie folgt vor:

a Untersuchen Sie unter Angabe von Textstellen, wie der Mai bzw. die Natur im Gedicht dargestellt wird.

b Beziehen Sie Ihre Ergebnisse auf das im Gedicht zum Ausdruck kommende Verhältnis von Mensch und Natur. Belegen Sie Ihre Aussagen wiederum mit Textstellen.

c Untersuchen Sie die Form des Gedichts und erklären Sie, inwieweit diese den Inhalt unterstützt.

d Stellen Sie zusammenfassend dar, wie im Gedicht die Liebe thematisiert wird.

3 **a** Betrachten Sie die Abbildung und beschreiben Sie das Verhältnis der beiden Figuren. Diskutieren Sie auch, ob das Bild zum Gedicht passt.

b Erläutern Sie das im Bild zum Ausdruck kommende Frauen- und Männerbild.

4 Setzen Sie Ihre Untersuchungsergebnisse in Bezug zu Ihrem Vorwissen zum Sturm und Drang. Recherchieren Sie ggf. nach Merkmalen dieser Epoche.

5 Goethes Gedicht wird oft als eines der ersten Beispiele für die Erlebnislyrik verstanden. Erlebnislyrik versteht man dabei nicht im biografischen Sinne, sondern als literarischer Ausdruck einer Erfahrung, die für alle Menschen von Relevanz ist. Diskutieren Sie, ob diese Zuordnung für Sie nachvollziehbar ist.

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832) **Römische Elegien** (1788–1790; Fünfte Elegie[1])

Froh empfind ich mich nun auf klassischem Boden begeistert,
Vor- und Mitwelt spricht lauter und reizender mir.
Hier befolg ich den Rat, durchblättre die Werke der Alten
Mit geschäftiger Hand, täglich mit neuem Genuss.
Aber die Nächte hindurch hält Amor mich anders beschäftigt;
Werd ich auch halb nur gelehrt, bin ich doch doppelt beglückt.
Und belehr' ich mich nicht, indem ich des lieblichen Busens
Formen spähe, die Hand leite die Hüften hinab?
Dann versteh ich den Marmor erst recht; ich denk und vergleiche,
Sehe mit fühlendem Aug, fühle mit sehender Hand.
Raubt die Liebste denn gleich mir einige Stunden des Tages,
Gibt sie Stunden der Nacht mir zur Entschädigung hin.
Wird doch nicht immer geküsst, es wird vernünftig gesprochen;
Überfällt sie der Schlaf, lieg ich und denke mir viel.
Oftmals hab ich auch schon in ihren Armen gedichtet
Und des Hexameters[2] Maß leise, mit fingernder Hand
Ihr auf den Rücken gezählt. Sie atmet in lieblichem Schlummer,
Und es durchglühet ihr Hauch mir bis ins Tiefste die Brust.
Amor schüret die Lamp' indes und denket der Zeiten,
Da er den nämlichen Dienst seinen Triumvirn[3] getan.

Johann Heinrich Wilhelm Tischbein (1751–1829): Goethe in seiner Wohnung in Rom (um 1778)

1 die Elegie: ▶ Wissen und können, S. 188
2 der Hexameter: Versmaß; besteht aus sechs Daktylen (▶ S. 558), von denen der letzte um eine Silbe gekürzt ist
3 die Triumvirn: Bündnis von drei Personen; gemeint sind die drei antiken Dichter Properz, Tibull und Ovid.

1 **a** Tauschen Sie sich über Ihre Assoziationen zu Italien und speziell zu Rom aus. Inwieweit erwarten Sie in Verbindung mit diesen Orten ein Gedicht zum Thema „Liebe"?
b Tragen Sie das Gedicht laut vor oder hören Sie sich eine Hörfassung an. Notieren Sie anschließend Elemente, die mit Italien und Rom in Verbindung stehen. Halten Sie das vom lyrischen Ich gezeichnete Italien- bzw. Rombild in Stichworten fest.
c Vergleichen Sie dieses Bild mit Ihren eigenen Assoziationen.

2 Begründen Sie, in welcher Hinsicht dieses Gedicht „Liebe" thematisiert: Geht es um die Liebe zu Rom, zur Geschichte, zu einer Frau, zur Dichtung?

3 **a** Erläutern Sie, wie die Frau in diesem Gedicht dargestellt und behandelt wird.
b Vergleichen Sie diese Darstellung mit der im Gedicht „Maifest" (▶ S. 389) und berücksichtigen Sie auch die unterschiedliche Form der Gedichte.
c Diskutieren Sie die jeweilige Darstellung der Frau. Wie bewerten Sie diese mit Blick auf heute?

4 **a** In der Wortwolke sind die in Goethes „Römischen Elegien" am häufigsten vorkommenden Wörter enthalten; die Größe gibt die Häufigkeit des Wortes wieder. Ziehen Sie anhand der Wortwolke Rückschlüsse auf die zentralen Themen der „Römischen Elegien".

b Notieren Sie unter Berücksichtigung der Römischen Elegien I (▶ S. 188) und V (▶ S. 390) sowie der Wortwolke (▶ S. 390) Ihre Beobachtungen, indem Sie folgende Aspekte ergänzen:
- Inhalt der Elegien: Interesse für … geht einher mit … (vgl. Wortwolke: häufigste Wörter sind …)
- Selbstbild des lyrischen Ichs als Künstler: …
- Selbstbild als Mann: …
- vermitteltes Frauenbild: …
- Italien/Rom als Inbegriff von …

c Schreiben Sie auf der Grundlage Ihrer Ergebnisse einen zusammenfassenden Text über den Zusammenhang von Antike, Kunst und Liebe in den beiden Ihnen bekannten „Römischen Elegien" (▶ S. 188 u. 390). Gehen Sie in diesem Zusammenhang auch auf typische Merkmale der Weimarer Klassik (▶ S. 206) und auf mögliche Abweichungen davon ein.

Joseph von Eichendorff (1788–1857) **Neue Liebe** (1837)

Herz, mein Herz, warum so fröhlich,
So voll Unruh und zerstreut,
Als käm über Berge selig
Schon die schöne Frühlingszeit?

Weil ein liebes Mädchen wieder
Herzlich an dein Herz sich drückt,
Schaust du fröhlich auf und nieder,
Erd und Himmel dich erquickt.

Und ich hab die Fenster offen,
Neu zieh in die Welt hinein
Altes Bangen, altes Hoffen!
Frühling, Frühling soll es sein!

Still kann ich hier nicht mehr bleiben,
Durch die Brust ein Singen irrt,
Doch zu licht ist's mir zum Schreiben,
Und ich bin so froh verwirrt.

Also schlendr' ich durch die Gassen,
Menschen gehen her und hin,
Weiß nicht, was ich tu und lasse,
Nur dass ich so glücklich bin.

Carl Gustav Carus (1789–1869): Balkon in Neapel (1829/1830)

1 Beschreiben Sie die Darstellung der Liebe in Eichendorffs Gedicht. Gehen Sie insbesondere auf das Verhältnis des Liebenden zur Geliebten und auf die Stimmung im Gedicht ein.

2 Stellen Sie Merkmale des Gedichts heraus, die für die Epoche der Romantik (▶ S. 231 f.) kennzeichnend sind.

3 **a** Vergleichen Sie Eichendorffs Gedicht mit den zwei Gedichten von Goethe (▶ S. 389 u. 390). Begründen und belegen Sie, wo Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede erkennen.
b Stellen Sie in einem argumentierenden Text dar, inwiefern die Kenntnis der verschiedenen Epochen Ihnen beim Verständnis der drei Gedichte hilft oder ob sie das Verstehen ggf. verkompliziert.

Annette von Droste-Hülshoff (1797–1848) **Die Taxuswand**[1] (1841)

Ich stehe gern vor dir,
Du Fläche schwarz und rau,
Du schartiges Visier
Vor meines Liebsten Brau'[2],
Gern mag ich vor dir stehen,
Wie vor grundiertem Tuch,
Und drüber gleiten sehen
Den bleichen Krönungszug;

Als mein die Krone hier,
Von Händen die nun kalt;
Als man gesungen mir
In Weisen die nun alt;
Vorhang am Heiligtume,
Mein Paradiesestor,
Dahinter Alles Blume,
Und Alles Dorn davor.

Denn jenseits weiß ich sie,
Die grüne Gartenbank,
Wo ich das Leben früh
Mit glühen Lippen trank,
Als mich mein Haar umwallte
Noch golden wie ein Strahl,
Als noch mein Ruf erschallte,
Ein Hornstoß, durch das Tal.

Das zarte Efeureis[3],
So Liebe pflegte dort,
Sechs Schritte, – und ich weiß,
Ich weiß dann, dass es fort.
So will ich immer schleichen
Nur an dein dunkles Tuch,
Und achtzehn Jahre streichen
Aus meinem Lebensbuch.

Du starrtest damals schon
So düster treu wie heut',
Du, unsrer Liebe Thron
Und Wächter manche Zeit;
Man sagt, dass Schlaf, ein schlimmer,
Dir aus den Nadeln raucht, –
Ach, wacher war ich nimmer,
Als rings von dir umhaucht!

Nun aber bin ich matt,
Und möcht an deinem Saum
Vergleiten, wie ein Blatt
Geweht vom nächsten Baum;
Du lockst mich wie ein Hafen,
Wo alle Stürme stumm,
O, schlafen möcht ich, schlafen,
Bis meine Zeit herum!

1 der Taxus: botanischer Fachbegriff für „Eibe", eine giftige Heckenpflanze (vgl. Abbildung oben)
2 Brau': Abkürzung für *Braue, Augenbraue*; hier für *Antlitz, Gesicht*
3 das Reis: kleiner, dünner Zweig, Sprössling

1 **a** Lesen Sie das Gedicht mehrmals still und tragen Sie es dann so vor, dass die Grundstimmung des Gedichts deutlich wird.
b Begründen Sie anhand Ihrer Vortragsweise Ihre Entscheidung und bestimmen Sie das im Gedicht dargestellte Verhältnis von Ich und Du.

2 **a** Untersuchen Sie, auf welche Weise die Taxuswand beschrieben wird, und tauschen Sie sich in diesem Zusammenhang über die Bedeutung des Bildes der „Taxuswand" als „dunklem Tuch" und die Metaphorik von „Krone" und „Krönungszug" im Gedicht aus.
b Erläutern Sie die mit der Taxuswand verbundenen Erinnerungen und verdeutlichen Sie, welcher Aspekt der Liebe im Zentrum des Gedichts steht.

3 **a** Verknüpfen Sie Ihre Kenntnisse zu Leben und Werk Annette von Droste-Hülshoffs (▶ S. 262 ff.) mit Ihrer Deutung des Gedichts.
b Stellen Sie einen Zusammenhang zwischen dem Gedicht und der Epoche des Biedermeier (▶ S. 239) her.
c Erläutern Sie, inwieweit Ihnen die Kenntnisse zu Werk und Biografie sowie zur Epoche helfen, Ihr Verständnis des Gedichts zu vertiefen.

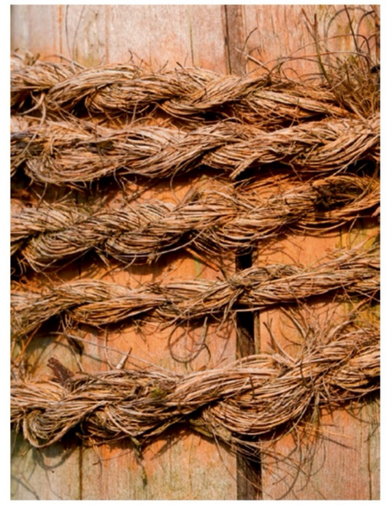
Eduard Mörike (1804–1875) **Peregrina**[1] **V** (1828)

Die Liebe, sagt man, steht am Pfahl gebunden,
Geht endlich arm, zerrüttet, unbeschuht;
Dies edle Haupt hat nicht mehr, wo es ruht,
Mit Tränen netzet sie der Füße Wunden.

Ach, Peregrinen hab ich so gefunden!
Schön war ihr Wahnsinn, ihrer Wange Glut,
Noch scherzend in der Frühlingsstürme Wut,
Und wilde Kränze in das Haar gewunden.

Wars möglich, solche Schönheit zu verlassen?
– So kehrt nur reizender das alte Glück!
O komm, in diese Arme dich zu fassen!

Doch weh! o weh! was soll mir dieser Blick?
Sie küsst mich zwischen Lieben noch und Hassen,
Sie kehrt sich ab und kehrt mir nie zurück.



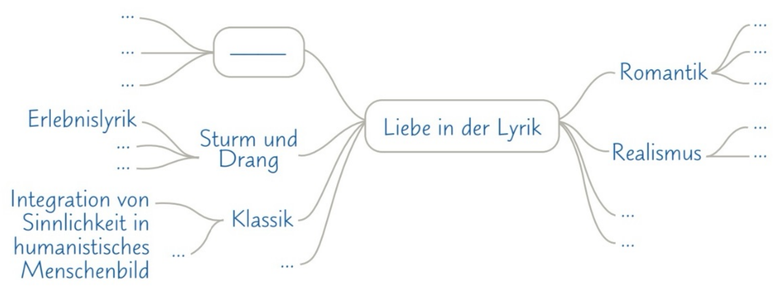
1 Peregrina: Name der Geliebten in der Bedeutung von Fremde, Reisende

1 **a** Benennen Sie die Gefühle, die in dem Gedicht mit der Erfahrung von Liebe einhergehen, und erläutern Sie, inwieweit eine Entwicklung dargestellt wird.
b Deuten Sie das im Gedicht dargestellte Verhältnis von lyrischem Ich und Du: Wer spricht zu wem? Was ist mit der Angesprochenen geschehen?
c Nehmen Sie anhand des Textes begründet Stellung zu der folgenden Deutungshypothese (▶ S. 557): Im Gedicht wird die Ambivalenz von Liebe zum Ausdruck gebracht.
Tipp: Berücksichtigen Sie auch die Abbildung zum Gedicht.

2 Bestimmen Sie die Form (v. a. das Metrum, ▶ S. 558) und die sprachlichen Gestaltungsmittel (▶ S. 578 ff.) des Gedichts und setzen Sie Ihre Ergebnisse in Bezug zum Gedichtinhalt.

3 **a** Vergleichen Sie die Darstellung von Liebe in Mörikes Gedicht mit der im Gedicht von Droste-Hülshoff (▶ S. 392).
b Ordnen Sie Mörikes Gedicht begründet einer oder mehreren Epochen zu.

4 **a** Legen Sie eine Mindmap an und tragen Sie ein, wie die Liebe in den Gedichtbeispielen aus unterschiedlichen Epochen bislang thematisiert worden ist. Ergänzen Sie diese im weiteren Verlauf des Kapitels.



b Besprechen Sie weitere mögliche Erfahrungen oder Vorstellungen, die Sie mit Liebe verbinden, z. B. körperliche Anziehung, Trennungsschmerz etc. Tragen Sie diese auf einem eigenen Ast Ihrer Mindmap ein.

Rainer Maria Rilke (1875–1926) **Liebeslied** (1907)

Wie soll ich meine Seele halten, dass
sie nicht an deine rührt? Wie soll ich sie
hinheben über dich zu andern Dingen?
Ach gerne möcht ich sie bei irgendwas
Verlorenem im Dunkel unterbringen
an einer fremden, stillen Stelle, die
nicht weiterschwingt, wenn deine Tiefen schwingen.
Doch alles, was uns anrührt, dich und mich,
nimmt uns zusammen wie ein Bogenstrich,
der aus zwei Saiten *eine* Stimme zieht.
Auf welches Instrument sind wir gespannt?
Und welcher Spieler hat uns in der Hand?
O süßes Lied.

Arman Fernandez (1928–2005): Entwurf für ein Titelbild der Zeitschrift Connaissance des Arts, Nr. 367, September 1982

1 Nennen Sie Musikbegriffe, die zum Text passen, und erläutern Sie die verwendete Metaphorik.

2 Bestimmen Sie das Verhältnis von Ich und Du im Gedicht. Gehen Sie auch auf die letzten drei Verse ein und erläutern Sie das Bild des Geigenspielers. Welches Bild vom Menschen wird darin gezeichnet?

3 Setzen Sie das Gedicht in Bezug zum Epochenumbruch der Jahrhundertwende (▶ S. 292 f.).

Else Lasker-Schüler (1869–1945) **Ein alter Tibetteppich** (1910)

Deine Seele, die die meine liebet,
Ist verwirkt mit ihr im Teppichtibet.

Strahl in Strahl, verliebte Farben,
Sterne, die sich himmellang umwarben.

Unsere Füße ruhen auf der Kostbarkeit,
Maschentausendabertausendweit.

Süßer Lamasohn auf Moschuspflanzenthron,
Wie lange küsst dein Mund den meinen wohl
Und Wang die Wange buntgeknüpfte Zeiten schon?

1 Tauschen Sie sich über einen Vers oder einen Begriff aus, der Sie beeindruckt oder für Sie Fragen aufwirft.

2 a Erläutern Sie das Verhältnis der Liebenden in diesem Gedicht.
b Erläutern Sie, wie die Liebe in diesem Gedicht thematisiert wird. Beziehen Sie auch den Gedichttitel ein.

3 a Erläutern Sie die folgende Aussage des Schriftstellers Karl Kraus (1874–1936) unter Berücksichtigung der Poetik des Symbolismus (▶ S. 269): „Das Gedicht [...] gehört für mich zu den entzückendsten und ergreifendsten, die ich je gelesen habe, und wenige von Goethe abwärts gibt es, in denen so wie in diesem Tibetteppich Sinn und Klang, Wort und Bild, Sprache und Seele verwoben sind."
b Diskutieren Sie die folgende These Nietzsches im Hinblick auf die Gedichte von Rilke und Lasker-Schüler: „Denn nur als ästhetisches Phänomen ist das Dasein und die Welt ewig gerechtfertigt."

4 Vergleichen Sie die Bildlichkeit der beiden Gedichte und davon ausgehend das Motiv der Liebe.

Paul Celan (1920–1970) **Corona** (1948)

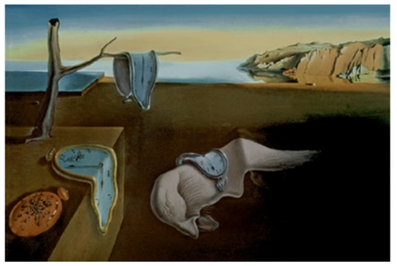
Aus der Hand frisst der Herbst mir sein Blatt: wir sind Freunde.
Wir schälen die Zeit aus den Nüssen und lehren sie gehn:
die Zeit kehrt zurück in die Schale.

Im Spiegel ist Sonntag,
im Traum wird geschlafen,
der Mund redet wahr.

Mein Aug steigt hinab zum Geschlecht der Geliebten:
wir sehen uns an,
wir sagen uns Dunkles,
wir lieben einander wie Mohn und Gedächtnis,
wir schlafen wie Wein in den Muscheln,
wie das Meer im Blutstrahl des Mondes.

Wir stehen umschlungen im Fenster, sie sehen uns zu von der Straße:
es ist Zeit, dass man weiß.
Es ist Zeit, dass der Stein sich zu blühen bequemt;
dass der Unrast ein Herz schlägt.
Es ist Zeit, dass es Zeit wird.

Es ist Zeit.



Salvador Dalí (1904–1998): Die Beständigkeit der Erinnerung (1931)

1 Tauschen Sie sich über Ihre ersten Leseeindrücke aus. Welche Stimmung geht von dem Gedicht für Sie aus? Inwiefern handelt es sich für Sie um ein Liebesgedicht?

2 a Das Gedicht trägt den Titel „Corona". Recherchieren Sie die unterschiedlichen Bedeutungen des Begriffs.
b Diskutieren Sie, welche dieser Bedeutungen zum Gedicht passt.

3 a Die zweite Strophe wird bestimmt von Figuren der Umkehrung. So wird im zweiten Vers das Verhältnis von Schlaf und Traum verkehrt. Untersuchen Sie dazu auch die beiden anderen Verse der Strophe.
b Vergleichen Sie Celans Bildlichkeit mit dem Gemälde von Dalí und erläutern Sie, inwiefern es zur zweiten Strophe und den Versen 14 ff. passt.

4 a In den Versen 7 bis 22 beschreibt das lyrische Ich die Tätigkeiten der Liebenden, wobei es sich der Chiffren (▶ S. 335) „Mohn und Gedächtnis" bedient. Schlüsseln Sie die jeweiligen Bedeutungen auf. Gehen Sie dabei vor allem auf die Vergleiche ein.
b Erläutern Sie Vers 13: Wer ist mit „wir", wer mit „sie" gemeint und in welchem Verhältnis stehen diese zueinander.

5 a Sowohl in den ersten als auch in den letzten Versen des Gedichts spielt das Thema der Zeit eine Rolle. Erklären und deuten Sie dieses auch vor dem Hintergrund der Entstehungszeit des Gedichts.
b Berücksichtigen Sie auch die folgende Deutungshypothese von Marlies Janz:

> *Corona* spricht vom Liebesakt als einem Akt der Befreiung vom Tod und als Antizipation eines gesellschaftlichen Zustands, in dem die tote Zeit zum Leben erwacht.
>
> *Quelle: Marlies Janz: Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans, 1976*

Ingeborg Bachmann (1926–1973) **Erklär mir, Liebe** (1956)

Dein Hut lüftet sich leis, grüßt, schwebt im Wind,
dein unbedeckter Kopf hat's Wolken angetan,
dein Herz hat anderswo zu tun,
dein Mund verleibt sich neue Sprachen ein,
das Zittergras im Land nimmt überhand,
Sternblumen bläst der Sommer an und aus,
von Flocken blind erhebst du dein Gesicht,
du lachst und weinst und gehst an dir zugrund,
was soll dir noch geschehen –

Erklär mir, Liebe!

Der Pfau, in feierlichem Staunen, schlägt sein Rad,
die Taube schlägt den Federkragen hoch,
vom Gurren überfüllt, dehnt sich die Luft,
der Entrich schreit, vom wilden Honig nimmt
das ganze Land, auch im gesetzten Park
hat jedes Beet ein goldner Staub umsäumt.

Der Fisch errötet, überholt den Schwarm
und stürzt durch Grotten ins Korallenbett.
Zur Silbersandmusik tanzt scheu der Skorpion.
Der Käfer riecht die Herrlichste von weit;
hätt ich nur seinen Sinn, ich fühlte auch,
dass Flügel unter ihrem Panzer schimmern,
und nähm den Weg zum fernen Erdbeerstrauch!

Erklär mir, Liebe!

Wasser weiß zu reden,
die Welle nimmt die Welle an der Hand,
im Weinberg schwillt die Traube, springt und fällt.
So arglos tritt die Schnecke aus dem Haus!

Ein Stein weiß einen andern zu erweichen!

Erklär mir, Liebe, was ich nicht erklären kann:
sollt ich die kurze schauerliche Zeit
nur mit Gedanken Umgang haben und allein
nichts Liebes kennen und nichts Liebes tun?
Muss einer denken? Wird er nicht vermisst?

Du sagst: es zählt ein andrer Geist auf ihn …
Erklär mir nichts. Ich seh den Salamander
durch jedes Feuer gehen.
Kein Schauer jagt ihn, und es schmerzt ihn nichts.

1 **a** Besprechen Sie, was Sie von einem Text erwarten, der den Titel „Erklär mir, Liebe" trägt. Beachten Sie auch das Komma im Titel.
b Diskutieren Sie die unterschiedlichen Bedeutungsmöglichkeiten des refrainartig wiederkehrenden Gedichttitels. Beachten Sie auch die Sprechsituation.
c Erläutern Sie mit Blick auf den jeweiligen Inhalt den Aufbau des Gedichts.

2 **a** Untersuchen Sie die Naturmetaphorik im Gedicht.
b Vergleichen Sie die Darstellung der Liebe in der Natur mit der in der Menschenwelt.

Robert Indiana (1928–2018): Imperial Love (1966/2006)

3 **a** Erarbeiten Sie Gemeinsamkeiten zwischen Paul Celans Gedicht „Corona" (▶ S. 395) und Ingeborg Bachmanns Gedicht „Erklär mir, Liebe".
b Beide Gedichte können auch als poetologische Gedichte gelesen werden, also als Gedichte, die das Schreiben von Gedichten thematisieren. Erläutern Sie diese These, z. B.:
Beide Gedichte thematisieren nicht nur eine Liebeserfahrung zwischen einem lyrischen Ich und Du, sondern die Suche nach einer Sprache für die Liebe. Das zeigt sich …

4 Setzen Sie das Gedicht in Bezug zu Ihrem Vorwissen zur Literatur nach 1945 und diskutieren Sie, inwieweit Ihnen dieses Wissen hilft, die Gedichte besser zu verstehen.

Fettes Brot **Von der Liebe** (2015)

Sie sagen ich bin nicht
Der Richtige für dich
Und hoffen sicherlich
Bald verlässt du mich

Sie finden ich bin's nicht wert
Kein Prinz auf keinem Pferd
Pleite und schlecht ernährt
Einfach komplett verkehrt

Doch wenn ich bei dir bin
Macht endlich alles Sinn
Ich war beim Lose ziehen
Und du bist mein Hauptgewinn

Und wenn ich weinen muss
Gibst du mir einen Kuss
Du bist die Einzige, der ich nichts mehr beweisen muss

[Refrain]
Sie halten uns für misslungen
Wir halten sie für zu dumm
Denn sie wissen nichts
Von der Liebe, von der Liebe (5 x)

Sie sagen eigentlich
Wäre ihnen das egal
Doch das mit uns beiden ist nicht mehr normal

Sie fragen ob uns das
Überhaupt nicht peinlich ist
Ob uns denn absolut
Gar nichts mehr heilig ist

Denn so wie wir sind
Das kann kein Mensch kapieren
Und das beste wär'
Wir gingen einfach weg von hier

Doch ich glaub fest daran
Sie könnten uns verstehen
Würden sie es nur einmal mit
Unseren Augen sehen

[Refrain]

Die zwei gehören nicht dazu
Ihr wollt beide in den Club, doch der Club ist exclusive
Ihr dürft gerne weitergehn'
Ihr wollt beide in den Club, doch der Club ist exclusive

[Refrain]
Von der Liebe, von der Liebe (8 x)

1 **a** Hören Sie sich den Song im Internet an und notieren Sie, welches Problem darin artikuliert wird.
b Stellen Sie das „wir" und das „sie" einander gegenüber und erläutern Sie anhand des Textes die wechselseitigen Vorstellungen voneinander.
c Diskutieren Sie Lösungsmöglichkeiten.

2 **a** Betrachten Sie das Video zum Song und erklären Sie weitere Verständnisebenen, die durch das Video in den Blick genommen werden. Begründen Sie auch, inwieweit das Video Ihres Erachtens zum Text passt.
b Verfassen Sie eine weitere eigene Songstrophe. Erläutern Sie anschließend Ihre Fortsetzung.

3 **a** Vergleichen Sie die spezifischen Möglichkeiten des Mediums Lied bzw. Song mit denen des Gedichts.
b Begründen Sie, welches Medium Sie bevorzugen.

4 **a** Greifen Sie auf Ihre Mindmap zurück (▶ Aufgabe 4 a/b, S. 393), ergänzen Sie diese ggf. und tauschen Sie sich darüber aus, welche Gemeinsamkeiten und welche Unterschiede Sie bei Ihrer Beschäftigung mit dem Thema „Liebe" in den verschiedenen Gedichten aus unterschiedlichen Zeiten festgestellt haben.
b Verfassen Sie ein ca. zwei Seiten umfassendes Resümee, indem Sie die Entwicklung der Thematik verdeutlichen, z. B.: Das Thema „Liebe" findet sich in Gedichten zu allen Zeiten wieder … Dabei werden Unterschiede, aber auch … sichtbar … Mit Blick auf das zeitspezifische Bild vom Menschen … In Bezug auf die Epochen bzw. im Zusammenhang mit anderen Kontexten zeigt sich …

17.2 Der „Krieg“ in der Lyrik – Ein Thema selbstständig erarbeiten

Aufgabe

Der Krieg ist ein häufig in der Literatur aufgegriffenes Thema. Untersuchen Sie dazu die Gedichte auf den Seiten 399 bis 401, um die Entwicklung und Wahrnehmung des Themas „Krieg“ über einen längeren Zeitraum zu erfassen.

Tipp: Arbeiten Sie in Kleingruppen zusammen und erschließen sie arbeitsteilig je ein Gedicht.

Francisco de Goya (1746–1828): Der Schrecken des Krieges (1810/1815)

a Formulieren Sie für das von Ihnen ausgewählte Gedicht (▶ S. 399–401) eine Deutungshypothese (▶ S. 557). Ordnen Sie im Anschluss Ihren Text begründet einer literarischen Epoche zu, indem Sie typische Merkmale der Epoche, aber auch Besonderheiten aus dem Gedicht herausarbeiten, die über die Epochenmerkmale hinausgehen.

b Stellen Sie die Ergebnisse Ihrer Gedichtuntersuchung in ihrer Gruppe in Form eines Kurzvortrags (▶ S. 514, 516) vor. Erstellen Sie zu Ihren Vorträgen auch ein Handout (▶ S. 513), auf dem Sie Ihre Ergebnisse festhalten, um diese z. B. für eine mögliche mündliche oder schriftliche Abiturprüfung zur Verfügung zu haben.

Arbeitshilfen zu Aufgabe a:

- Erarbeiten Sie, wie der Krieg in den jeweiligen Gedichten inhaltlich dargestellt wird. Wird er positiv oder negativ gesehen? Was wird begrüßt, was abgelehnt?
- Untersuchen Sie die Form der Gedichte und setzen Sie diese in Bezug zum Inhalt.
- Gehen Sie auf auffällige sprachliche Gestaltungsmittel (▶ S. 578 ff.) ein und deuten Sie diese, z. B. die Verwendung von Antithesen oder Parallelismen. Erläutern Sie, wie diese Mittel die Thematik unterstützen oder ihr entgegenstehen.
- Formulieren Sie je Gedicht eine Deutungshypothese (▶ S. 557).
- Vergleichen Sie die untersuchten Gedichte, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zu benennen.
- Berücksichtigen Sie den zeit- und den literaturgeschichtlichen Kontext, in dem das Gedicht entstanden ist, indem Sie für die Epoche typische Merkmale, aber auch Abweichungen davon in den Blick nehmen.

Arbeitshilfen zu Aufgabe b (Handout):

Ein Handout (▶ S. 513) gibt den Aufbau und die zentralen Informationen eines Vortrags sowie seinen Aufbau knapp und übersichtlich wieder (möglichst auf einer DIN-A4-Seite).

- Nennen Sie den Namen der/des Vortragenden, das Datum und das Thema des Vortrags.
- Formulieren Sie je Gedicht Ihre Deutungshypothese.
- Belegen Sie Ihre Deutungshypothese durch aussagekräftige Zitate.
- Benennen Sie stichpunktartig je Gedicht den zeit- und literaturgeschichtlichen Kontext (Epoche).
- Verdeutlichen Sie kurz die Entwicklung des Themas über die Jahrhunderte.
- Formulieren Sie eine knappe Schlussfolgerung und einen Ausblick, indem Sie z. B. zur Gedichtaussage begründet Stellung beziehen und die Bedeutung des Gedichts für die Gegenwart bewerten.

Georg Heym (1887–1912) **Der Krieg I** (1911)

Aufgestanden ist er, welcher lange schlief,
Aufgestanden unten aus Gewölben tief.
In der Dämmrung steht er, groß und unerkannt,
Und den Mond zerdrückt er in der schwarzen Hand.

In den Abendlärm der Städte fällt es weit,
Frost und Schatten einer fremden Dunkelheit,
Und der Märkte runder Wirbel stockt zu Eis.
Es wird still. Sie sehn sich um. Und keiner weiß.

In den Gassen fasst es ihre Schulter leicht.
Eine Frage. Keine Antwort. Ein Gesicht erbleicht.
In der Ferne wimmert ein Geläute dünn
Und die Bärte zittern um ihr spitzes Kinn.

Auf den Bergen hebt er schon zu tanzen an
Und er schreit: Ihr Krieger alle, auf und an.
Und es schallet, wenn das schwarze Haupt er schwenkt,
Drum von tausend Schädeln laute Kette hängt.

Einem Turm gleich tritt er aus die letzte Glut,
Wo der Tag flieht, sind die Ströme schon voll Blut.
Zahllos sind die Leichen schon im Schilf gestreckt,
Von des Todes starken Vögeln weiß bedeckt.

Über runder Mauern blauem Flammenschwall
Steht er, über schwarzer Gassen Waffenschall.
Über Toren, wo die Wächter liegen quer,
Über Brücken, die von Bergen Toter schwer.

In die Nacht er jagt das Feuer querfeldein
Einen roten Hund mit wilder Mäuler Schrein.
Aus dem Dunkel springt der Nächte schwarze Welt,
Von Vulkanen furchtbar ist ihr Rand erhellt.

Und mit tausend roten Zipfelmützen weit
Sind die finstren Ebnen flackend überstreut,
Und was unten auf den Straßen wimmelt hin und her,
Fegt er in die Feuerhaufen, dass die Flamme brenne mehr.

Und die Flammen fressen brennend Wald um Wald,
Gelbe Fledermäuse zackig in das Laub gekrallt.
Seine Stange haut er wie ein Köhlerknecht
In die Bäume, dass das Feuer brause recht.

Eine große Stadt versank in gelbem Rauch,
Warf sich lautlos in des Abgrunds Bauch.
Aber riesig über glühnden Trümmern steht
Der in wilde Himmel dreimal seine Fackel dreht,

Über sturmzerfetzter Wolken Widerschein,
In des toten Dunkels kalten Wüstenein,
Dass er mit dem Brande weit die Nacht verdorr,
Pech und Feuer träufet unten auf Gomorrh[1].

Ludwig Meidner (1884–1966): Apokalyptische Stadt (1913)

Ludwig Uhland (1787–1862) **Der gute Kamerad** (1809)

Ich hatt’ einen Kameraden,
Einen bessern findst du nit.
Die Trommel schlug zum Streite,
Er ging an meiner Seite
In gleichem Schritt und Tritt.

Eine Kugel kam geflogen,
Gilt’s mir oder gilt es dir?
Ihn hat es weggerissen,
Er liegt mir vor den Füßen,
Als wär’s ein Stück von mir.

Will mir die Hand noch reichen,
Derweil ich eben lad.
Kann dir die Hand nicht geben,
Bleib du im ew’gen Leben
Mein guter Kamerad!

1 Gomorrha: Stadt in der Bibel, die von Gott durch Feuer und Schwefel zerstört wird

Rojin Namer (*2002) **Damaskus, meine Blume** (o. J.)

Rojin Namer ist als Zwölfjährige aus Syrien geflohen und lebt seit 2015 als unbegleitete Geflüchtete in Berlin. Sie ist eine der Gewinnerinnen von Lyrix, dem Bundeswettbewerb für junge Lyrik für das Jahr 2020.

Ich sehe sie
Die rote Stadt
Ich rieche sie
Die duftende Stadt
Ich höre sie
Die geräuschvolle Stadt

Sie schreit nach mir

Jede Sekunde geht Damaskus durch mich
Keine Sekunde kann ich durch sie gehen

Ich fühle sie
Die niedergeschlagene Stadt
Ich küsse sie
Die armselige Stadt
Ich umarme sie
Die rettungslose Stadt

Sie klagt mir ihr Leid

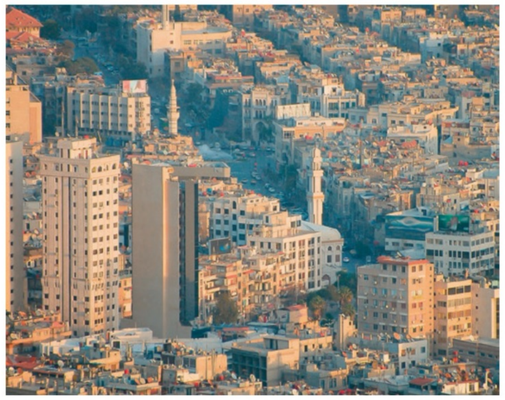
Jede Sekunde geht Damaskus durch mich
Keine Sekunde kann ich durch sie gehen
Ich spüre
Ihre Aussichtslosigkeit
Die Zerstörung
Den Zusammenbruch
Die Heimatlosigkeit
Den Verlust ihrer Söhne und Töchter

Sie flüstert in mein Ohr
Weine nicht, mein Kind
Irgendwann spürst du meinen Boden, so wie ich dich spüre
Irgendwann erwidere ich deine Küsse und Umarmungen
Irgendwann stillen wir gegenseitig unseren Durst

Doch ich weine nicht, weil sie durstig ist
Denn das Blut durchfließt sie in Strömen
So viele Leben hat sie aufgesogen
Ich weine, weil Damaskus eine Blume ist
Und als Blume verdient sie Wasser

Ich weine nicht, weil sie hungrig ist
Ihre Straßen sind voll von Leichen
Ich weine, weil Damaskus eine Mutter ist
Die ihren eigenen Hunger stillen muss
Nach der Nähe ihrer Kinder
Einen wichtigen Teil von mir verdient sie

Und das ist mein Herz
Durch Berlin
Gehe ich jede Sekunde
Berlin geht keine
Sekunde durch mich



Die syrische Hauptstadt Damaskus 2010, ein Jahr vor dem Beginn des Bürgerkriegs

Kämpfe in Damaskus, April 2018

Heinrich Heine (1797–1846) [Hymnus][1] (um 1830)

Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme.
Ich habe euch erleuchtet in der Dunkelheit, und als
die Schlacht begann, focht ich voran, in der ersten Reihe.
Rund um mich her liegen die Leichen meiner
Freunde, aber wir haben gesiegt. Wir haben gesiegt,
aber rund umher liegen die Leichen meiner Freunde.
In die jauchzenden Triumphgesänge tönen
die Choräle der Totenfeier. Wir haben aber weder Zeit zur Freude
noch zur Trauer. Aufs Neue erklingen die Drommeten[2],
es gilt neuen Kampf –
Ich bin das Schwert, ich bin die Flamme.

1 Das Gedicht stammt aus Heines Nachlass; der Titel stammt nicht aus seiner Hand, sondern wurde nachträglich gewählt; daher die eckigen Klammern.

2 die Drommete: Trompete

Marie Luise Kaschnitz (1901–1974) **Hiroshima** (1951)

Der den Tod auf Hiroshima warf
Ging ins Kloster, läutet dort die Glocken.
Der den Tod auf Hiroshima warf
Sprang vom Stuhl in die Schlinge, erwürgte sich.
Der den Tod auf Hiroshima warf
Fiel in Wahnsinn, wehrt Gespenster ab
Hunderttausend, die ihn angehen nächtlich
Auferstandene aus Staub für ihn.

Nichts von alledem ist wahr.
Erst vor kurzem sah ich ihn
Im Garten seines Hauses vor der Stadt.
Die Hecken waren noch jung und die Rosenbüsche zierlich.
Das wächst nicht so schnell, daß sich einer verbergen könnte
Im Wald des Vergessens. Gut zu sehen war
Das nackte Vorstadthaus, die junge Frau
Die neben ihm stand im Blumenkleid
Das kleine Mädchen an ihrer Hand
Der Knabe der auf seinem Rücken saß
Und über seinen Kopf die Peitsche schwang.
Sehr gut erkennbar war er selbst
Vierbeinig auf dem Grasplatz, das Gesicht
Verzerrt von Lachen, weil der Photograph
Hinter der Hecke stand, das Auge der Welt. R

Die japanische Stadt Hiroshima nach dem Abwurf der Atombombe, 06. August 1945

17.3 Literatur und ihre Geschichte – Über Epochen und ihre Konstruktion nachdenken

Positionen zur Literaturgeschichtsschreibung kennen lernen

Literaturgeschichte ist in unserer Zeit mehr und mehr, aber keineswegs unverdient in Verruf gekommen.
Quelle: Hans Robert Jauß: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, 2012

Nimmt man die neueren Kanon-Modelle ernst, scheint jeder Text, gleich welcher Eigenschaft, dem Spiel der Machtinteressen hilflos ausgeliefert zu sein. An welcher Stelle der Kanon-Hierarchie er platziert wird, hängt von vielem ab, nur nicht von seiner Beschaffenheit. *Quelle: Simone Winko: Literarische Kanonbildung als invisible-hand-Phänomen, 2012*

Die Arbeit mit Literaturgeschichten besteht nicht mehr darin, diese Werke als bloße Instruktionsmedien zu nutzen, die wie objektive Wissensspeicher Fakten und Werturteile liefern, sondern sie auf Strategien der Vermittlung hin zu untersuchen. *Quelle: Hermann Korte: Ein schwieriges Geschäft, 2012*

Literatur ist die Unmöglichkeitserklärung der Literaturgeschichtsschreibung.
Quelle:Werner Hamacher: Über einige Unterschiede zwischen der Geschichte literarischer und der Geschichte phänomenaler Ereignisse, 1986

Die Literaturgeschichte darf nicht vereinfachend „dominante Entwicklungen" auf den (Epochen-)Begriff bringen, sondern muss Literatur mit anderen kulturellen Sektoren verknüpfen, sodass literarische Werke vor dem Hintergrund kontroverser Denk- und Empfindungsformen einer vergangenen Zeit sichtbar und aus der Perspektive des Heute diskutierbar werden. *Quelle: Karlheinz Fingerhut: Didaktik der Literaturgeschichte, 2002*

Geschichtsschreibung ist Aufklärung – Aufklärung über historische Entwicklungen, welche die Gegenwart prägen. *Quelle: Peter J. Brenner: Neue deutsche Literaturgeschichte, 1996*

Auf den kleinsten Nenner gebracht, stellt die Geschichtsschreibung der Literatur zwischen verschiedenen Texten einen Zusammenhang her: entweder durch äußere Reihung, deren Sinn im Erfassen der Gegenstände liegt, oder durch das Aufzeigen einer inneren Logik in ihrer zeitlichen Abfolge.
Quelle: Albert Meier: Literaturgeschichtsschreibung, 1996

Denn es ist ein ewiges Rätsel, warum keine Frau ein Wort jener außergewöhnlichen Literatur schrieb, als jeder zweite Mann, wie es schien, zu Lied oder Sonett im Stande war. *Quelle: Virginia Woolf: Ein Zimmer für sich allein, 1929*

1 **a** Wählen Sie aus den Zitaten eines aus, das Sie besonders anspricht, erstaunt oder interessiert. Erläutern Sie kurz schriftlich, wie Sie es verstehen und welche Fragen sich für Sie aus dem Zitat ergeben.
b Finden Sie sich in Gruppen zusammen, die unterschiedliche Zitate gewählt haben, und präsentieren Sie sich gegenseitig Ihr Zitat sowie Ihr Verständnis und Ihre Fragen zu diesem. Stellen Sie auch Nachfragen, um die Zitate der anderen zu verstehen, oder verdeutlichen Sie Ihr eigenes Verständnis des Zitats.

2 **a** Diskutieren Sie, welche Funktionen von Literaturgeschichte in den Zitaten zum Ausdruck kommen bzw. welche Aufgaben abgelehnt werden, und halten Sie diese schriftlich fest.
b Ergänzen Sie eigene Erwartungen an die Beschäftigung mit Literaturgeschichte.

3 Beschreiben Sie anhand der Epochendarstellungen auf Seite 388 sowie den vorderen und hinteren Umschlaginnenseiten Auffälligkeiten im Hinblick auf die Dauer, das Nebeneinander und die Bezeichnungen der dort genannten Epochen und Strömungen.

4 In Bezug auf die Zeit um 1800 und um 1900 spricht man von „Epochenschwellen" bzw. von „Epochenumbrüchen". Stellen Sie Überlegungen dazu an, was darunter jeweils zu verstehen ist und was zu diesen Bezeichnungen motiviert haben könnte. Begründen Sie auch, welcher Begriff Ihnen sinnvoller erscheint.

Literaturgeschichtliche Periodisierungen untersuchen

Wolfgang Beutin u. a. **Deutsche Literaturgeschichte – Von den Anfängen bis zur Gegenwart**
Literatur in der Weimarer Republik 391
Nach der Niederlage des Ersten Weltkriegs 391
Literatur als Ware 393
Ansätze einer proletarisch-revolutionären Literatur 403
Die Neue Frau 406
Vielfalt der Prosa 410
Neue Sachlichkeit 418
Zeitstück, Volksstück und Lehrstück 425
Zwischen Artistik und Engagement – die Lyrik 431

Kurt Rothmann **Kleine Geschichte der deutschen Literatur**
Von der Weimarer Republik bis hin zum Ende des Dritten Reiches (1919–1945)
a) Neue Sachlichkeit 263
b) Der Roman 264
Th. Mann – Musil – Broch – Roth – Doderer – Hesse – Seghers
c) Bühnenstücke 279
Zuckmayer – Horváth – Brecht

1 **a** Begründen Sie anhand der Auszüge aus den Inhaltsverzeichnissen, zu welcher Literaturgeschichte Sie eher greifen würden, wenn Sie sich über die Literatur in der Weimarer Republik informieren wollen.
b Recherchieren Sie nach verschiedenen Geschichtsdarstellungen zur deutschen Literatur und vergleichen Sie deren äußere Gestaltung und deren Inhaltsverzeichnisse.
c Ziehen Sie ausgehend von Ihrem Vergleich Rückschlüsse auf Fragen der Literaturgeschichtsschreibung.

Benedikt Jeßing (*1961) u. Ralph Köhnen (*1961) Epochen als Konstruktionen* (2017; Auszug)

Eines der wesentlichen Kategoriensysteme, mit deren Hilfe Literaturwissenschaftler/-innen ihren Gegenstandsbereich – hier die Literatur seit ungefähr 1500 – ordnen, ist die Periodisierung der Literatur, ihre historische Gliederung durch Epochenbegriffe. Das Wort **Epoche** stammt vom Griechischen *epoché*, das „Einschnitt", „Hemmung" heißt; in diesem Sinne wurde das Fremdwort auch bis ins 19. Jahrhundert hinein meist verwendet: Ein bestimmtes Ereignis wurde als „Epoche" bezeichnet, als Abschluss eines Zeitraums bzw. als Beginn eines neuen. Erst im Verlauf des 19. Jahrhunderts setzte sich die heutige Bedeutung des Begriffs durch: Er bezeichnet den Raum zwischen zwei Einschnitten oder Daten. Um einen Zeitraum überhaupt als „Epoche" bezeichnen zu können, ist man also auf zwei Daten angewiesen. Epochenbezeichnungen können deswegen nur im Rückblick erwogen oder vergeben werden, die eigene Gegenwart ist als Epoche unbestimmbar.

Über die beiden Eckdaten hinaus setzen literaturgeschichtliche Epochenbegriffe **Gemeinsamkeiten einer bestimmten Textgruppe** in einem bestimmten Zeitraum voraus, Merkmale, die es ermöglichen, die Texte eines Zeitraums von denen der angrenzenden Zeiträume unterscheiden zu können. [...]
Epochenbegriffe sind also immer **wissenschaftliche Konstruktionen**: In Bezug auf bestimmte literaturinterne oder -externe Kriterien wird die Literaturgeschichte in Abschnitte eingeteilt. Weil es mehrere Orientierungssysteme der Literaturgeschichtsschreibung gibt, deren eigene Epochengliederungen voneinander abweichen, überschneiden sich häufig sogenannte „Epochen" der Literaturgeschichte oder sie laufen mitunter sogar parallel zueinander. [...] Trotz ihres Konstruktcharakters benötigt die Literaturwissenschaft die Epochenbegriffe. Sie erleichtern die wissenschaftliche Verständigung über die Literatur [...].

2 **a** Vergleichen Sie Ihre anfängliche Definition des Begriffs „Epoche" (▶ S. 388, Aufgabe 2) mit den Erläuterungen von Jeßing und Köhnen und überarbeiten Sie diese ggf.
b Informieren Sie sich, was man unter einer literarischen Strömung im Unterschied zu einer Epoche versteht, und ergänzen Sie dies in Ihrer Definition.

3 **a** Erläutern Sie die im Text vertretene These, die eigene Gegenwart sei „als Epoche unbestimmbar“ (Z. 19), und nehmen Sie dazu Stellung.

b Benedikt Jeßing und Ralph Köhnen sprechen im Zusammenhang mit Literaturgeschichten davon, dass „es mehrere Orientierungssysteme [...] gibt, deren eigene Epochengliederungen voneinander abweichen [...]“ (Z. 30 ff.). Erläutern Sie diese Aussage unter Bezugnahme auf die Literaturgeschichten auf Seite 403.

Karl Otto Conrady (1926–2020) Von der Verführung durch vertraute Epochenbegriffe (1983; Auszug)

Es muss zu einem Urbedürfnis des Menschen, zumal des Wissenschaftlers, gehören, ungeordnete Vielfalt zu ordnen und lange zeitliche Abläufe zu gliedern. Anders ist die hingebungsvolle Mühe nicht zu begreifen, die Literaturwissenschaftler aufwenden, um Epochen aufzubauen. Und obgleich längst jeder noch so sorgfältig ausgeführten Konzeption einer Epoche mit triftigen Argumenten widersprochen werden kann, lassen wir von dem geistvoll-nutzlosen Spiel nicht ab. [...]

Offensichtlich bezeichnen Epochenbegriffe etwas, was es so in der Realität überhaupt nicht gibt. Sie sind nachträglich gestanzte Spielmarken kluger Konstrukteure. [...] Immer herrscht die Gleichzeitigkeit des Verschiedenen, der eine Epochenbezeichnung nicht entspricht. [...] Öffnet eigentlich die Bemühung um Epochenbestimmungen besser begehbare Wege zu den einzelnen Werken, die der Leser dann gern beschreitet? Geht von Epochengliederungen und den Diskussionen über sie Motivation für den Leser aus? Die Frage stellen heißt, sie nicht einfach bejahen zu können. Wenn [...] vom Deutschunterricht gefordert wird, er müsse endlich wieder (wie es heißt) den Schülern die Kenntnis etwa der deutschen Klassik und der anderen wichtigen Epochen der Geschichte der deutschen Literatur beibringen, dann müsste zugleich ernsthaft erwogen werden, wozu solche Kenntnis gut ist, welche Einsichten sie fördert oder vielleicht verstellt und ob sie die Freude am Lesen [...] verstärkt oder vermindert.

4 **a** Literaturgeschichte als „geistvoll-nutzlose[s] Spiel“ (Z. 9 f.), Epochenbegriffe als „nachträglich gestanzte Spielmarken“ (Z. 13), Literaturhistorikerinnen und -historiker als „Konstrukteure“ (Z. 14): Erläutern Sie die von Karl Otto Conrady verwendeten Metaphern.

b Zeigen Sie mit Hilfe der Texte von Jeßing und Köhnen (▶ S. 403) sowie von Conrady auf, welche Vor- und Nachteile die Verwendung von Literaturgeschichten und Epochenbegriffen haben.

c Diskutieren Sie die von Conradys aufgeworfene Frage, ob literaturgeschichtliches Wissen Ihnen den Zugang zur Literatur erleichtert oder verstellt. Begründen Sie Ihre Position mit eigenen Erfahrungen.

Wissen und können | **Epochen und ihr Konstruktcharakter**

- **Epochenbegriffe sind Konstrukte der Literaturgeschichtsschreibung,** die in der Literaturwissenschaft immer wieder kritisch betrachtet werden, aber vielen als **Orientierungshilfen** sinnvoll erscheinen. Denn die Literaturwissenschaft zielt nicht auf ein bloßes Feststellen von Jahreszahlen oder eine unreflektierte Einordnung von Autorinnen und Autoren in eine Epoche ab. Vielmehr geht es um ein **Textverständnis, das durch Kontextwissen bereichert wird.** Dabei sollten literaturgeschichtliche Veränderungen durch **historische Ereignisse** ebenso erfasst werden wie **Überschneidungen oder die Gleichzeitigkeit mehrerer Strömungen** sowie die **Teilhabe bestimmter Autorinnen und Autoren** an unterschiedlichen Epochen und Strömungen.
- **Literaturgeschichtsschreibung unterliegt selbst einem Wandel,** sie ist immer auch ein Spiegel der Zeit, in der sie verfasst wurde. Auch war die Literaturgeschichte zumeist von Männern beherrscht, was sich in der Dominanz männlicher Autorenmodelle zeigt, die die feministische Literaturwissenschaft kritisiert. Aktuell spielt auch die Kritik am Eurozentrismus eine wichtige Rolle.

18 In Welten schreiben und lesen – Neue Weltliteratur reflektieren

Die „Alte Brücke“ (Stari most) der Stadt Mostar über den Fluss Neretva in Bosnien-Herzegowina.
Das 1566 erbaute Wahrzeichen der Stadt wurde 1993 im Krieg zerstört und von 1996 bis 2004 wieder aufgebaut.

1 Tauschen Sie sich darüber aus, wie die Abbildung der „Alten Brücke von Mostar“ mit dem Ausdruck „Weltliteratur“ in Verbindung gebracht werden kann.

2 Erläutern Sie im Zusammenhang mit dem Begriff „Weltliteratur“ folgende Schlagworte:

Mittler • Sprache • Autorinnen und Autoren • Leserinnen und Leser • Übersetzerinnen und Übersetzer • Zweifel und Hürden • Verstehen

In diesem Kapitel ...

- setzen Sie sich mit dem Begriff „neue Weltliteratur“ auseinander,
- reflektieren Sie das Verhältnis von originaler und übersetzter Literatur,
- erproben Sie die Arbeit mit Sprache beim Übersetzen von Literatur.

18.1 Weltliteratur und Literatur aus aller Welt in Deutschland? – Autorinnen und Autoren kennen lernen

Das Thema „In einer anderen Sprache sprechen und schreiben“ untersuchen

Saša Stanišić (*1978) **Herkunft** (2019; Motto)

Der 1978 in Višegrad (heutiges Bosnien-Herzegowina) geborene Saša Stanišić floh als 14-Jähriger im Zuge der Jugoslawienkriege (1991–2001) mit seiner Familie nach Deutschland. Die Kriege führten nicht nur zur Flucht und Vertreibung, sondern auch zur Auflösung des Vielvölkerstaats. Der Autor schildert in „Herkunft“ (2019) autobiografisch motiviert Erfahrungen über Biografie und Identität. Dem Werk vorangestellt ist folgendes Mottogedicht, das sich später ohne Versaufteilung auch im Haupttext findet (► s. u., Z. 1 ff.).

Du stehst vor der Tür
und liest: Ziehen.
Das ist eine Tür.
Das sind Buchstaben.

Das ist Z.
Das ist I.
Das ist E.
Das ist H.
Das ist E.
Das ist N.
Ziehen.

Willkommen an der Tür
zur deutschen Sprache.
Und du drückst.

1 **a** Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie mit dem Erlernen einer neuen Sprache verbinden.
b Vergleichen Sie Ihre Erfahrungen mit den Aussagen im Mottogedicht.
c Erläutern Sie die sprachliche Gestaltung des Gedichts in Bezug zu Ihren Ergebnissen aus Aufgabe 1 a/b.
d Entschlüsseln Sie die Metapher der Tür (V. 1 ff.) genauer. Gehen Sie dabei auch auf weitere Probleme für den Erzähler in „Herkunft“ ein, indem Sie die einleitenden Informationen zum Autor berücksichtigen.

Saša Stanišić (*1978) **Herkunft** (2019; Auszug aus dem Kapitel „Bruce Willis spricht Deutsch“)

Der Erzähler lebt seit einem halben Jahr in Deutschland.

Du stehst vor der Tür und liest: *Ziehen*. Das ist eine Tür. Das sind Buchstaben. Das ist Z. Das ist I. Das ist E. Das ist H. Das ist E. Das ist N. *Ziehen*. Willkommen an der Tür zur deutschen Sprache. Und du drückst. [...]
Die neue Sprache lässt sich einigermaßen gut packen, aber ganz schlecht transportieren. Du verstehst mehr, als du sagen kannst. An den Gepäckbändern der Deklination vergisst du Endungen, die deutschen Wörter sind zu sperrig, die Fälle geraten durcheinander und die Aussprache guckt immer raus, ganz egal, wie du die Sätze zusammenlegst.
Die Wochentage und die Monate hast du längst gepackt, es vergehen allerdings einige, bis du Freunde hast. Sie sind mit geteilter Sprache leichter zu finden. Du verstehst, welche Fußballmannschaft sie mögen. [...]
Zum Fußballspielen brauchst du wenig Sprache. Wichtiger ist, nicht als Letzter in ein Team gewählt zu werden. [...]
Plötzlich das: Du verliebst dich ein bisschen. Susanne hat blondes Haar, lang und gepflegt, ein Schmetterling darin, eine Klammer, rot und leicht. Susanne spricht kein Serbokratisch und kein Englisch. Dein Deutsch ist noch zu schlecht, um wirklich ehrlich verliebt zu sein. Wie soll man erzählen? Man zuckt mit den Schultern, wenn eine Frage gestellt wird, und hält Händchen.
„Welche Musik hörst du?“
„Ja, Musik gut!“
Vierundzwanzig Stunden später sagt Susanne: „Es ist aus.“
„Aus was?“, fragst du.
„Aus, also mit uns. Ich will mit dir nicht mehr gehen.“
„Gehen wohin?“, fragst du.
„Ausgehen?“
„Nein, du verstehst nicht – ich mach Schluss.“
„Auf Schloss ausgehen?“
Du lernst „Händchen halten“ und „Abschiedskuss“. Verbpräfixe. Du austrägst Zeitungen. Du lernst die Nachbarn kennen und die Vokabel „Trinkgeld“. Sechs Monate später laufen dir noch immer Fehler bei der Verbtrennung unter, du hast aber Geld genug für einen deutschen Schal *Made in Taiwan*, den du Mutter schenkst. Mutter weint.
Indirekte Rede. Mutter weint oft. Du weißt meistens nicht, ob vor Freude, aus Trauer oder Angst. Sie arbeitet in einer großen Wäscherei. Sie sagt, es sei dort so heiß, dass ihr das Herz koche.
Du kannst deinen ersten Witz auf Deutsch erzählen. Es lacht bloß keiner, [...] aber es liegt inzwischen eindeutig nicht an der Sprache, sondern daran, dass du nicht so gut Witze erzählst. Relativpronomen. Ein Land, dessen Sprache man versteht, ist nicht zwingend mehr dein Land, es ist aber weniger relativ.
Ihr besitzt einen kleinen Fernseher. Am Abend wird kurz auch dein Krieg gezeigt. Du schaltest um: „Stirb langsam“ mit Bruce Willis[1]. Bruce Willis spricht Deutsch. Du verstehst Bruce Willis ganz okay. Es geht Bruce Willis körperlich nicht so gut. „Yippie-ya-yeah, Schweinebacke“, sagt er und kämpft für seine Familie.
Plusquamperfekt. Geschichte bei Herrn Gebhard, Thema Nationalsozialismus. Du stehst auf, obwohl man in Deutschland nicht aufstehen muss, wenn man sprechen möchte, und du rufst, obwohl man nicht so laut sein müsste: „Tod dem Faschismus, Freiheit!“
Futur. Politikunterricht. Du sagst: „Kapitalismus wird sich selbst fressen.“
Du stehst wieder vor der Tür. Du nimmst nicht mehr wahr, dass da Ziehen steht. Etwas können ist das Beste. Der Koffer aus Sprache ist mit mehr Gepäck leichter geworden. Die vielen Vokabeln und Regeln und Fertigkeiten schicken dich auf eine neue Reise: Du beginnst Geschichten zu schreiben.

1 Walter Bruce Willis (*1955): US-amerikanischer Schauspieler, Musiker und Filmproduzent; berühmt wurde er für seine Rolle des John McClane in dem Kinofilm „Stirb langsam“ (1988).

2 **a** Skizzieren Sie, welche Phasen in der sprachlichen Entwicklung sich beim Erzähler im Laufe seiner Zeit in Deutschland erkennen lassen. Belegen Sie Ihre Aussagen am Text.
b Erläutern Sie, inwiefern grammatische Phänomene den Textauszug strukturieren und inhaltliche Anknüpfungspunkte bieten.
c Beschreiben Sie die im Textauszug gegebene Erzählhaltung (► S. 554) im Hinblick auf deren Wirkung.

3 **a** Saša Stanišić verfasst seine Texte auf Deutsch. Begründen Sie die Wahl seiner Sprache, indem Sie das folgende Zitat deuten: „Ein Land, dessen Sprache man versteht, ist nicht zwingend mehr dein Land, es ist aber weniger relativ“ (Z. 61 ff.).
Tipp: Versuchen Sie, die Wörter „mehr“ und „weniger“ verschieden zu betonen.
b Tauschen Sie sich über mögliche eigene Migrationserfahrungen und das Verhältnis zur Sprache aus oder untersuchen und erläutern Sie Parallelen zu Oskar Maria Graf (► Kapitel 5, S. 103 ff.).

Saša Stanišić (*1978) **Herkunft** (2019; Auszug aus dem Kapitel „Die kritischen Spielsituationen“)

1994 saß Vater das erste Mal bei einem meiner Basketballspiele im Publikum. Ich traf nur drei der sieben Freiwürfe. Drei Rebounds, davon keinen offensiven. Am Ende hatte ich mickrige acht Punkte auf dem Konto. Wir gewannen knapp.
Vater wartete nach dem Spiel vor der Halle. […]
Warum hatte ich ihn nicht früher eingeladen? Er wäre gern gekommen. Ich gab zu, dass es mir nicht recht gewesen wäre. Ich sagte, mit ihm auf den Rängen wäre ich aufgeregter. In Wirklichkeit wollte ich nicht, dass er mir aufmunternde Worte zurief auf Serbokroatisch, so wie heute, nachdem ich einen einfachen Korbleger verpatzt hatte. Und ich wollte auch nicht, dass er sieht, wie ich einen einfachen Korbleger verpatzte. Während der Partie hat mir beides dann nichts ausgemacht. Über meine Fehler ärgerte ich mich selbst. Meine Muttersprache beschämte mich nicht mehr. […]
Mein Deutschlehrer in der zehnten Klasse erwischte mich einmal beim Unaufmerksamsein. Ich schrieb Gedichte, während er über Gedichte sprach. Er ermahnte mich: Mach ruhig, aber nicht im Unterricht. Und: Mach doch auf Deutsch! Er werde auch helfen. Wir verabredeten uns für die Mittagspause, saßen neben einem Skelett im Biologie-Fachbereich und sprachen über Metaphern. Er war mein erster Lektor, aber auch die erste Person in Deutschland, die etwas, was ich tat, gut fand. Sich Zeit nahm für mich.

Zuerst übersetzte ich aus dem Serbokroatischen, dann schrieb ich, von ihm ermutigt, die ersten Verse direkt auf Deutsch. Er schlug vor, eines der Gedichte der Klasse zum Interpretieren vorzulegen. Ich sollte mir ein Pseudonym aussuchen und dachte tagelang darüber nach. Wir behandelten die Lyrik von Hilde Domin und Rose Ausländer[1]. Flucht und Heimatverlust, mein Gedicht passte also gut, und ich meldete mich eifrig bei allen Fragen, um meine mündliche Note aufzubessern. Mein Pseudonym war: *Stan Bosni*.
Hier endet die Anekdote. Ich habe sie hundert Mal so erzählt, die Zuhörer haben immer geschmunzelt. Ich hatte mich nicht gemeldet. Ich habe aufgepasst, besser als bei anderen Themen. Ich habe meine Klasse, meine Freunde, über ein Gedicht sprechen gehört, und das Gedicht war meins.
An dem Tag kam mir auf dem Nachhauseweg in der Ortenauer Straße die Idee zu einer Geschichte. Ich musste sie sofort aufschreiben, setzte mich auf den Bürgersteig, das Papier auf dem Rucksack zwischen den Knien. Ich zeigte die Geschichte meinem Deutschlehrer ein paar Wochen später. Wir sprachen über Dialoge und Allegorien, uns gegenüber ein Regal, in dem Niere, Herz, Lunge und Hirn nach einer mir unklaren Ordnung – vielleicht gab es auch keine – einsortiert waren. In der Geschichte sitzt mein Vater zum ersten Mal bei einem Basketballspiel meiner Mannschaft im Publikum.

1 Hilde Domin (1909–2006), Rose Ausländer (1901–1988): dt. Schriftstellerinnen

4 Erläutern Sie, inwieweit Sie die Spielsituation in Bezug auf das Thema „In einer anderen Sprache sprechen“ zu Beginn des Textausschnitts nachvollziehen können.

5 Das Schreiben von Texten in deutscher Sprache ist für den Erzähler ein längerer Prozess. Stellen Sie diesen Prozess dar und belegen Sie Ihre Beobachtungen am Text.

6 In Rezensionen wird „Herkunft“ einerseits als Autobiografie und andererseits als Roman, also als ein fiktionaler Text, bezeichnet.
- **a** Recherchieren Sie nach biografischen Informationen zu Saša Stanišić und notieren Sie diese.
- **b** Sammeln Sie in Tabellenform Argumente für die Einordnung von „Herkunft“ als Autobiografie oder als fiktiven Roman.
- **c** Begründen Sie, welcher Gattungszuordnung Sie am ehesten auf Grund Ihrer Recherchen und Ihrer bisherigen Leseerfahrung der Textauszüge zustimmen würden.

Den Ausdruck „neue Weltliteratur“ schärfen

1 Umschreiben Sie mit Hilfe der Grafik Ihr Verständnis des Ausdrucks „neue Weltliteratur“.

2 Anstelle des noch jungen Ausdrucks „neue Weltliteratur“ erschienen auch gerade in der Vergangenheit für Texte von nicht muttersprachlichen und oft eingewanderten Autorinnen und Autoren die folgenden Bezeichnungen:
„Gastarbeiterliteratur“, „Migrationsliteratur“, „Migrantenliteratur“ oder „transkulturelle bzw. transnationale Literatur“.
- **a** Diskutieren Sie diese Begriffe. Recherchieren Sie ggf. deren Herkunft, Bedeutung und auch Problematik.
- **b** Stellen Sie Überschneidungen und Differenzen zum Begriff „neue Weltliteratur“ dar. Berücksichtigen Sie das „Wissen und können“.
- **c** Entwerfen Sie eine eigene Zeichnung, die Ihr Verständnis von „neuer Weltliteratur“ zeigt.

Olga Grjasnowa

Terézia Mora

Feridun Zaimoglu

3 **a** Recherchieren Sie arbeitsteilig Informationen über die drei abgebildeten Autorinnen und Autoren und deren Werke. Nehmen Sie neben biografischen Fakten und schriftstellerischer Tätigkeit besonders den Zusammenhang mit dem Ausdruck „neue Weltliteratur“ in den Blick.
Tipp: Sie können auch eine Autorin oder einen Autor vorstellen, die/den Sie evtl. gern lesen und die/den Sie zur „neuen Weltliteratur“ zählen würden.
- **b** Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse gegenseitig vor. Geben Sie nach Möglichkeit Leseempfehlungen.

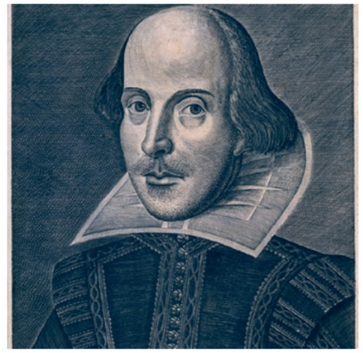
Wissen und können | **Neue Weltliteratur**

- Ähnlich wie der nicht unumstrittene **Begriff „Weltliteratur“,** der in erster Linie solche Werke meint, die auf Grund ihrer **gesellschaftspolitischen Aussagen** und ihrer **Machart** über ihre **Entstehungszeit und über nationale Grenzen hinweg** als ebenso **erfolgreich wie vorbildhaft** bewertet werden, ist der Ausdruck „neue Weltliteratur“ kein fest etablierter Fachbegriff.
- Unter **„neuer Weltliteratur“** versteht man vor allem solche Literaturen, die als **Ergebnis der Entkolonialisierung** der 1960er Jahre, der **Globalisierung** der letzten Jahrzehnte sowie von **Vertreibung und Flucht** verstanden werden können. Sie sind in der Regel **meist von Migrantinnen und Migranten verfasst** oder von Menschen aus ehemaligen Kolonien und Krisenregionen, die eine **neue Sprache lernen** mussten und nicht in ihrer Muttersprache schreiben. Themen sind z. B. die Auseinandersetzung mit Einwanderung, die Frage nach Zugehörigkeit und Integration sowie die nach kulturellen Traditionen und Unterschieden insbesondere mit Blick auf die Kultur des Ziellandes.

18.2 In welcher Sprache lesen? – Über Original und Übersetzung nachdenken

Sichtweisen auf das Übersetzen von Literatur kennen lernen

Während die Engländer immer nur diesen einen Shakespeare haben, haben andere Länder ziemlich viele. *Quelle: frei nach Christian Gampert: www.deutschlandfunk.de*



Titelbild aus einer historischen Textsammlung der Werke William Shakespeares (1564–1616) aus dem Jahr 1623

1 Erklären Sie die obige Aussage unter besonderer Berücksichtigung des Themas „Übersetzung".

2 Tauschen Sie sich in Zweierteams darüber aus, ob Sie Werke – wie die Werke von Shakespeare – eher im Original oder auf Deutsch rezipieren würden. Diskutieren Sie dabei Vor- und Nachteile der Übersetzung von Literatur.

Pressemitteilung „Weltliteratur wird von Übersetzern gemacht" – Weltübersetzertag am 30. September (2012; Auszug)

Die Weltliteratur, so der portugiesische Schriftsteller und Nobelpreisträger Saramago, wird von Übersetzern gemacht. Aber Übersetzer machen noch viel mehr: Auf ihrer Arbeit baut die gesamte abendländische Kultur auf. Das fängt mit den Bibelübersetzungen der Spätantike an und setzt sich im 9. Jahrhundert in Bagdad fort, wo die wissenschaftlichen Texte der griechischen Antike ins Arabische übersetzt wurden. Die sogenannte Übersetzerschule von Toledo übertrug dann im 12. Jahrhundert neben originalsprachig arabischen wissenschaftlichen und religiösen Texten auch diese Übersetzungen ins Lateinische, im 13. Jahrhundert auch ins Kastilische, was sich normierend auf die spanische Sprache auswirkte. Luthers Bibelübersetzung hat die deutsche Sprache wesentlich geprägt, die englische King James Bible hatte großen Einfluss auf [...] bedeutende englische Dichter. Die Shakespeare-Übersetzungen von Schlegel und Tieck haben der deutschsprachigen Bühnenkunst und ihren größten Repräsentanten unverzichtbare Impulse gegeben, und die Gedanken der Aufklärung konnten sich erst durch Übersetzungen in der ganzen Welt verbreiten. Mit anderen Worten: Wo immer gesprochen, geschrieben, gelesen, ja selbst gesungen wird, hatten und haben Übersetzer ihre Hand im Spiel, und ihnen verdanken wir es, dass die ganze Welt in der eigenen Sprache aufgehoben ist. Ihre Arbeit hat die Voraussetzung für die Entwicklung von Kultur und Wissenschaft, aber auch für die Entwicklung der Volkssprachen geschaffen und nicht zuletzt für die Möglichkeiten des vereinigten Europas und der heutigen globalisierten Welt.

Quelle: https://uepo.de/

3 **a** Ergänzen Sie mit Hilfe des Textes Ihre Auseinandersetzung mit dem Thema „Übersetzung". Welche Aspekte sind neu? Welche waren Ihnen bereits bewusst?

b Diskutieren Sie die Aussage „Weltliteratur [...] wird von Übersetzern gemacht" (Z. 1 ff.).

Jede Übersetzung ist eine Interpretation.
*Tobias Döring (*1965, Literaturwissenschaftler und Anglist): www.deutschlandfunk.de, 20.04.2014*

Die Übersetzung ist keine Raupe, die von links nach rechts kriecht, sondern die Übersetzung entsteht immer im Ganzen. [...] Übersetzungen sind sterblich, jede Zeit verdient ihre eigene Übersetzung.
Svetlana Geier (1923–2010), Übersetzerin von russischen Werken ins Deutsche, in dem Dokumentarfilm „Die Frau mit den 5 Elefanten" (2009) über ihr Werk

4 Die Tätigkeit des Übersetzens wurde vielfach reflektiert. Erklären Sie anhand der Zitate von Tobias Döring und Svetlana Geier mit eigenen Worten, wie sie die Arbeit des Übersetzens verstehen.

Jekatherina Lebedewa (*1961) Die vollkommene Übersetzung bleibt Utopie (2007; Auszug)

Die übersetzungstheoretischen Prinzipien haben sich seit der Antike beständig gewandelt. Antike Übersetzer und Dolmetscher versuchten, das Original ästhetisch und rhetorisch zu übertreffen; heute geht es darum, sich der Funktion und Wirkung des Originals anzunähern. Als grundlegend für die deutsche Übersetzungswissenschaft erwiesen sich die Auffassungen von Martin Luther (Bibelübersetzung), Friedrich Schleiermacher (Übersetzung philosophischer Texte) und Wilhelm von Humboldt (Übersetzung künstlerischer Texte). [...]

Johann Heinrich Lips (1758–1817): F. D. E. Schleiermacher (um 1800)

Luthers „verdeutschende" Übersetzungsmethode fokussierte mit der Forderung, „dem Volk aufs Maul zu sehen", auf die Zielsprache und die Zielkultur. Man nennt diese Übersetzungsstrategie auch „Domestizierung" oder „Einbürgerung". [...]

Die ersten Gedanken zu einer eigenständigen „Übersetzungswissenschaft" stammen von Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher, Professor für Theologie an der Berliner Universität. Er forderte in seinem 1814 publizierten Aufsatz „Alte Literatur": „Überall sind Theorien bei uns an der Tagesordnung, aber noch ist keine von festen Ursätzen ausgehende, folgegleich und vollständig durchgeführte Theorie der Übersetzungen erschienen (...): Nur Fragmente hat man aufgestellt und doch, so gewiss es eine Altertumswissenschaft gibt, so gewiss muss es auch eine Übersetzungswissenschaft geben."

In seiner Abhandlung „Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens" (1813), dem wichtigsten theoretischen Beitrag zum Übersetzen im deutschen Sprachraum im 19. Jahrhundert, sprach Schleiermacher Probleme an, mit denen sich eine Theorie des Übersetzens beschäftigen sollte, beispielsweise mit den unterschiedlichen Textgattungen, die an den Übersetzer unterschiedliche Anforderungen stellen. Schleiermacher unterschied erstmals zwischen dem Dolmetschen, das sich auf Texte des Geschäftslebens bezieht, und dem Übersetzen, das es mit Texten aus Wissenschaft und Kunst zu tun hat. Für ihn stellten Texte, in denen die Sprache nur Mittel ist, um Sachverhalte zu transportieren, andere Übersetzungsprobleme als Texte, in denen die Sprachform mit dem transportierten Inhalt eine Einheit höherer Ordnung bildet (künstlerische Texte). Anders als bei Sachtexten sei die „Textwirklichkeit" dichterischer und philosophischer Texte nicht an Gegenständen und Sachverhalten außerhalb der Textwirklichkeit mess- und eventuell korrigierbar. Deshalb betrachtete Schleiermacher Texte der Wissenschaft und Kunst als unübersetzbar.

Diese auch von Wilhelm von Humboldt vertretene Auffassung beschäftigt die Translationswissenschaft bis heute. Nach Schleiermacher muss dem Leser der „Geist der Sprache" des Originals auch in der Übersetzung vermittelt werden. Die Übersetzung hat sich nach Schleiermacher so weit wie möglich an der Sprache des Originals, also an der Ausgangssprache und Ausgangskultur, auszurichten. Diese Methode des „Verfremdens" kennzeichnet „eine Haltung der Sprache, die nicht nur nicht alltäglich ist, sondern die auch ahnen lässt, dass sie nicht ganz frei gewachsen, vielmehr zu einer fremden Ähnlichkeit hinübergebogen sei". Der Vorwurf

der „Ungelenkheit“ sei dabei in Kauf zu nehmen, denn anders ist der „Geist der Sprache“ aus der Ausgangskultur nicht in die Zielkultur zu retten.
Wilhelm vom Humboldt beschäftigte sich [...] ebenfalls mit der übersetzerischen Verfremdung. Er unterschied zwischen „Fremdheit“ und „Fremde“: „Solange nicht die Fremdheit, sondern das Fremde gefühlt wird, hat die Übersetzung ihre höchsten Zwecke erreicht; wo aber die Fremdheit an sich erscheint, und vielleicht gar das Fremde verdunkelt, da verrät der Übersetzer, dass er seinem Original nicht gewachsen ist.“ Humboldt ging es ebenso wie Schleiermacher um Sprach- und Kulturerweiterung.

Quelle: www.uni-heidelberg.de

1 **a** Erläutern Sie mit eigenen Worten die im Text dargestellten unterschiedliche Übersetzungsprinzipien.
b Diskutieren Sie, inwiefern Übersetzungen eine „Sprach- und Kulturerweiterung“ (Z. 89) ermöglichen können.

2 **a** Das Verhältnis zu Ausgangs- und Zielsprache beim Übersetzen wird auch über die Begriffe „Metaphrase“, „Paraphrase“ und „Imitation“ in den Blick genommen. Recherchieren Sie die Bedeutung dieser Begriffe im Kontext von Übersetzungen.
b Diskutieren Sie Vor- und Nachteile dieser Herangehensweisen beim Übersetzen.

Frank Günther (1947–2020) Aus der Übersetzerwerkstatt. Love-Story mit Widerhaken – Vom Gefloskel, Geferkel und Gewitzel in Romeo und Julia (2007; Auszug)

Im Nachwort zu seiner Übersetzung von „Romeo und Julia“ äußert sich Frank Günther zu Hürden, die sich ihm im Fall von Shakespeare gestellt haben.

Frank Günther

Romeo und Julia ist ein Mythos. Jeder kennt ihn. Auch der, der das Stück nie gelesen oder gesehen hat.
Umso genauer Bescheid weiß natürlich derjenige, der dem Stück tatsächlich schon einmal in Schlegels Übersetzung begegnet ist. *Romeo und Julia,* die lyrische Liebestragödie: Eine idealische, hehre, reine Herzensliebe geht an den Widerständen der Welt so tragisch wie poetisch zu Grunde. In hohem Ton und edler Bühnendiktion. Die Schlegel'sche Übersetzung – in sich eine große, sprachschöpferische Leistung der deutschen Literatur – hat diesen getragen-lyrischen Ton geprägt und ihn im kollektiven kulturellen Unterbewusstsein so fest eingemeißelt, als wär's die Grabinschrift auf Julias Marmorsarg. (Dass Julia aber zum Beispiel in einem Monolog ausführlich und handfest davon spricht, wie leidenschaftlich gern sie jetzt gleich mit Romeo ins Bett gehen wird, erfährt der deutsche Shakespeare-Leser aus dieser Übersetzung nicht.)
Wenn man aus guten Gründen meint, das jedermann bestens bekannte Stück *Romeo und Julia* anders übersetzen zu müssen denn als lyrisches Gedicht, so wird dies zumeist als Kulturschande und Vergewaltigung des edlen Barden Shakespeare aufgefasst – der Übersetzer spricht aus leidvoller Erfahrung. Da Shakespeares Text aber durch dieses tradierte Vorverständnis einigermaßen beschädigt wird, bleibt dem Übersetzer nichts anderes übrig, als an dieser Stelle Shakespeare gegen seine Verteidiger zu verteidigen.

1 Erklären Sie unter Einbezug des Textes, warum der Übersetzungsprozess als Interpretation verstanden werden kann.

2 **a** Recherchieren Sie in Gruppen zu anderen Übersetzungen der Werke Shakespeares ins Deutsche und – sofern möglich – der jeweiligen Herangehensweise, z. B. von Martin Wieland, August Wilhelm Schlegel, Dorothea Tieck, Sophie Heiden, Christa Schuenke oder Erich Fried.
b Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse gegenseitig vor.

Übersetzungsbeispiele vergleichen

Zu Shakespeares Tragödie „Hamlet“ (1603) existieren verschiedene Übersetzungen. Hamlet, Prinz von Dänemark, strebt in diesem Stück danach, seinen Vater, den König, zu rächen, der von seinem eigenen Bruder Claudius umgebracht wurde. Der folgende Auszug aus einem Monolog (3. Aufzug, 1 Szene) zeigt die innere Zerrissenheit Hamlets, der trotz seiner Sehnsucht nach dem Tod seine Angst vor diesem äußert.

William Shakespeare (1564–1616): Hamlet (1603)

HAMLET To be, or not to be, that is the question:
Whether 'tis nobler in the mind to suffer
The slings and arrows of outrageous fortune,
Or to take arms against a sea of troubles,
And by opposing, end them? To die: to sleep;
No more; and by a sleep to say we end
The heart-ache and the thousand natural shocks
That flesh is heir to, 'tis a consummation
Devoutly to be wish'd. To die, to sleep;
To sleep: perchance to dream: ay, there's the rub;
[...]

August Wilhelm Schlegel (1767–1845): Übersetzung aus dem Jahr 1798

HAMLET Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage:
Ob's edler im Gemüt, die Pfeil' und Schleudern
Des wütenden Geschicks erdulden oder,
Sich waffnend gegen eine See von Plagen,
Durch Widerstand sie enden. Sterben – schlafen –
Nichts weiter! – Und zu wissen, dass ein Schlaf
Das Herzweh und die tausend Stöße endet,
Die unsers Fleisches Erbteil – 's ist ein Ziel,
Aufs Innigste zu wünschen. Sterben – schlafen –
Schlafen! Vielleicht auch träumen! – Ja, da liegt's:
[...]

Frank Günther (1947–2020): Übersetzung aus dem Jahr 1995

HAMLET Sein, oder nicht sein, das ist die Frage:
Ob's mehr uns adelt wohl im Geist, die Pfeile
Und Schleudern wüsten Schicksals stumm zu dulden,
Oder das Schwert zu ziehn gegen ein Meer der Plagen
Und im Anrennen enden: sterben ... – schlafen,
Mehr nicht; und sagen, dass durch einen Schlaf
Wir's Herzweh enden und die tausend Lebenshiebe,
Die unserm Fleisch vererbt sind: 's ist eine Erfüllung
Inbrünstig beizuwünschen. Sterben, schlafen,
Schlafen, womöglich träumen – ja, da hakt's:
[...]

1 **a** Begründen Sie, welche Übersetzung aus „Hamlet“ Sie mehr anspricht. Gehen Sie zum Vergleich auf folgende Punkte ein: Verhältnis zur Ausgangssprache und zur Zielsprache, Stilmittel, Lexik, Syntax.
b Geben Sie Shakespeares Originaltext (V. 1–10) in einen kostenfreien Übersetzungsdienst Ihrer Wahl ein und bewerten Sie die Übersetzung. Stellen Sie sich Ihre Ergebnisse vor und ziehen Sie Schlussfolgerungen zur Nutzung solcher Dienste.

2 **Projektaufgabe:** Eine bedeutende Übersetzerin ist Erika Fuchs, die durch die Übersetzung der Donald-Duck-Comics bekannt geworden ist. Informieren Sie sich über Erika Fuchs und ihre Leistungen beim Übersetzen dieser Comics und stellen Sie sich Ihre Ergebnisse gegenseitig vor.

Wer „darf“ übersetzen?

Patric Seibel Amanda Gorman: Literatur zwischen Macht, Identität und Kunst
(2021; Auszug)

Amanda Gorman bei ihrem Gedichtvortrag

Ihr Gedicht „The Hill We Climb“ [▶ S. 415], vorgetragen zur Amtseinführung von Joe Biden[1], machte die 22-jährige Lyrikerin Amanda Gorman weltbekannt. Es entfachte aber auch einen großen Streit darüber, wem es erlaubt sei, die Verse der schwarzen Autorin in andere Sprachen zu übertragen. In den Niederlanden gab die weiße Übersetzerin Marieke Lucas Rijnveld den Auftrag der Gorman-Übersetzung nach heftiger Kritik von schwarzen Aktivistinnen zurück. In Deutschland erscheint die Übersetzung im Verlag Hoffmann und Campe – dort hat ein Dreierteam die in den USA gefeierte Dichterin übersetzt. [...]

Rainer Moritz, Chef des Hamburger Literaturhauses, hält den Streit um die Gorman-Übersetzung für einigermaßen bizarr: „Wer einen Roman oder ein Gedicht übersetzt, versucht sich in fremde Welten hineinzuversetzen, versucht sich eine fremde Welt, fremde Lebensläufe anzueignen – sei es einer ukrainischen Stallmagd, sei es eines französischen Kriminalkommissars oder einer Sklavin des 19. Jahrhunderts.“

Das sei die Transferleistung von Übersetzerinnen und Übersetzern, so Moritz, und daher sei es „vollkommener Unsinn, zu fordern, dass nur derjenige einen Text übersetzen kann, der aus dieser Welt stammt. Der alles das erlebt hat. Es ist die Leistung von Übersetzern, sich einzufinden in fremde Welten“. Darum sei laut Moritz das, was mit Amanda Gormans Übersetzungen im Moment geschehe, die Versuche, sie politisch korrekt zu halten, in den Niederlanden wie auch in Deutschland ein rechter Unsinn. [...] Tatsächlich scheint sich der Hoffmann und Campe Verlag für die deutsche Übersetzung gegen alle Eventualitäten gewappnet zu haben und hat ein politisch korrektes Dreierteam engagiert: Gemeinsam mit der Rassismusforscherin Hadija Haruna-Oelker und Kübra Gümüsay, Netzaktivistin und Autorin des hochgelobten Buchs „Sprache und Sein“, hat Uda Strätling, Literaturwissenschaftlerin und erfahrene Übersetzerin schwarzer US-Literatur, den Text übertragen: „Gerade im Fall von Amanda Gorman – ein Gedicht, das zu einem besonderen Anlass in einem historisch heiklen Moment vorgetragen wurde und eine immense Wirkung entfaltet hat – war eine besondere Sensibilität gefordert“, so Strätling. „Da war es nur folgerichtig, dass bei der Übertragung diejenigen mitwirken, die das entsprechende Erfahrungswissen mit einbringen.“

Der Verlag kann etwaige Kritik an der Entscheidung für ein Übersetzerinnenteam nicht nachvollziehen. Man habe diese Entscheidung schon lange vor dem Streit in den Niederlanden getroffen. Und am Ende, sagt Strätling, habe der gemeinsame Austausch zu einem produktiven Prozess und einem guten Ergebnis geführt. [...]

Hanser-Verleger Jo Lendle, der in der „Zeit“ Verständnis für die Entscheidung des Hoffmann und Campe Verlags in diesem besonderen Fall äußerte, warnt aber – ähnlich wie Rainer Moritz – davor, Identitätsfragen zur zwingenden Bedingung zu machen. Denn dann, so Lendle, könnte in letzter Konsequenz nur Amanda Gorman persönlich sich selbst übersetzen.

Quelle: www.ndr.de

1 Die Amtseinführung des US-Präsidenten fand am 20.01.2021 statt.

1 **a** Stellen Sie mit eigenen Worten dar, worin die Kritik am Übersetzungsauftrag für Amanda Gormans Gedicht bestand und wie man darauf reagiert hat.
b Recherchieren Sie für ein Verständnis des Kontextes die innenpolitische Lage bzw. die damalige Stimmung in den USA.

2 Diskutieren Sie, wie Sie zum dargestellten Problem der Übersetzung der Gedichte von Amanda Gorman stehen.

18.3 Gar nicht so einfach! – Literarische Texte aus einer anderen Sprache übersetzen

Amanda Gorman (*1998) The Hill We Climb – An Inaugural Poem for the Country
(2021; Gedichtbeginn)

When day comes, we ask ourselves,
where can we find light in this never-ending shade?
The loss we carry,
a sea we must wade.
We've braved the belly of the beast.
We've learned that quiet isn't always peace.
And the norms and notions
of what just is, isn't always just-ice.
And yet the dawn is ours
before we knew it.
Somehow we do it.
Somehow we've weathered and witnessed
a nation that isn't broken,
but simply unfinished.
We, the successors of a country and a time
where a skinny Black girl
descended from slaves and raised by a single mother
can dream of becoming president
only to find herself reciting for one.
And yes, we are far from polished,
far from pristine,
but that doesn't mean
we are striving to form a union that is perfect.
We are striving to forge our union with purpose.
To compose a country, committed to all cultures,
colors, characters, and conditions of man.
And so we lift our gaze, not to what stands between us
but what stands before us.

1 **a** Klären Sie Ihr Erstverständnis des Gedichtbeginns in der Originalversion.
b Übersetzen Sie den Text. Markieren Sie Stellen, die Sie sprachlich noch überarbeiten müssen, und Stellen, die Ihnen Ihrer Meinung nach bereits gut gelungen sind.
c Vergleichen Sie Ihre Übersetzungen und bewerten Sie wertschätzend und konstruktiv die entstandenen Textversionen.
d Diskutieren Sie die Frage, ob das Übersetzen von lyrischen Texten eine besondere Herausforderung an die übersetzende Person darstellt.

2 **a** Suchen Sie sich einzeln oder in Zweierteams einen eigenen fremdsprachlichen Text in der Ausgangssprache Ihrer Wahl.
b Übersetzen Sie diesen Text.
c Erstellen Sie eine Präsentation, in der Sie Ihre Übersetzungsarbeit vorstellen. Gehen Sie auch knapp auf den Inhalt Ihres Textauszugs ein.

19 „Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47“ – Einen Dokumentarfilm analysieren

Bild 1: „Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47“ (Minute: 00:12)

1 Das Szenenbild stellt die erste Szene des Dokumentarfilms „Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47“ aus dem Jahr 2007 von Andreas Ammer (*1960) dar.
Beschreiben Sie es und gehen Sie insbesondere darauf ein, welche Informationen dieses erste Szenenbild über den Inhalt des Films preisgibt.

2 **a** Tauschen Sie sich darüber aus, welche Dokumentarfilme bzw. Filme im dokumentarischen Format Sie kennen.
b Diskutieren Sie, was Ihrer Meinung nach einen Dokumentarfilm von anderen Filmformaten wie z. B. dem Spielfilm unterscheidet.

3 Stellen Sie Vermutungen darüber an, wie ein Dokumentarfilm über die Gruppe 47 ggf. aussehen könnte. Beziehen Sie in Ihre Überlegungen Ihr literarisches Vorwissen ein (▶ S. 348 f. u. 358).

In diesem Kapitel …

- erwerben Sie Wissen über die filmische Darstellungsform des Dokumentarfilms,
- lernen Sie einen Dokumentarfilm über die Gruppe 47 kennen und analysieren ihn,
- grenzen Sie verschiedene dokumentarische Filmformate voneinander ab,
- planen und produzieren Sie einen eigenen Dokumentarfilm.

19.1 Wirklichkeiten filmisch wiedergeben – Aufbau, Inhalt, Bild und Ton

Den Filmbeginn untersuchen

Zeit	Bild	Ton	Text
00:00	Fast leerer Raum, in dem für ein Interview aufgebaut wird	Tanzmusik	Stimme 1 (Off = außerhalb des Blickfelds der Kamera): *Im Stundentakt wurde über Karrieren entschieden. Es geht um die Gruppe 47, eine Schriftstellervereinigung.*
00:20	Weiterhin Aufbau des Interviews, Einblendung des Titels des Dokumentarfilms sowie Name des Filmautors	Geräusche des Aufbaus	Stimme 2 (Off): *Hans Werner Richter hatte 1947 die Gruppe mit dem Ziel gegründet, jungen Kollegen ein Forum zu bieten und sie der Kritik von Fachkollegen auszusetzen. Damit sollte der Nachkriegsliteratur eine neue Basis gegeben werden.*
00:23	Aufbau des Interviews, Günter Grass (▶ S. 358 f.) sitzt bereit.	Geräusche des Aufbaus	Stimme 2 (Off): *Viele ihrer Autoren, unter anderem Böll, Grass, Andersch, Enzensberger, zählte man zur innenpolitischen Opposition im Nachkriegsdeutschland der Adenauer-Ära.*
00:32	Günter Grass	(keiner)	Günter Grass: *Ich weiß noch, als ich 58 den Preis der Gruppe 47 bekam und das war für mich ungeheuer, ich lebte damals in Paris. Es war das erste große Geld, es waren 4500 DM, damit konnte ich in Ruhe die „Blechtrommel“ zu Ende schreiben. Da wurde ein Fest gefeiert und da hab ich auch sehr viel getanzt, unter anderem mit Ingeborg Bachmann.*
00:56	Historische Aufnahmen von tanzenden Tagungsteilnehmern der Gruppe 47, auch Grass ist erkennbar.	Tanzmusik des ersten Bildes	Stimme 1 (Off): *Grass und die Bachmann, Böll, Weiß und Walser auch, Andersch, die Aichinger, Handke, Rühmkorf, Eich und Enzensberger sowieso – eigentlich alle Schriftsteller der jungen Bundesrepublik trafen sich seit 1947 ein- bis zweimal im Jahr auf dem Land zu Arbeitstagungen.*
01:17	Dieter Wellershoff	(keiner)	Dieter Wellershoff: *Man kann sagen, das war so was wie eine lustvolle Kommune nach der Schlacht.*
01:23	Gabriele Wohmann	(keiner)	Gabriele Wohmann: *Na ja, es wurde halt auch viel getrunken. Ordentlich getrunken. Das war sehr wichtig. Die Pausen waren sehr wichtig.*

1 Verschaffen Sie sich einen Überblick über den hier tabellarisch dargestellten Beginn des Dokumentarfilms „Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47“ und tauschen Sie sich über Ihre Eindrücke aus.

2 Untersuchen Sie, wie zwischen den unterschiedlichen Abschnitten ein Zusammenhang hergestellt und inwieweit auf diese Weise Abwechslung für die Zuschauerinnen und Zuschauer erzeugt wird.

3 **a** Diskutieren Sie Zeile für Zeile mögliche Gründe für diesen Beginn des Dokumentarfilms.
b Neben Günter Grass sprechen u. a. auch Gabriele Wohmann, Joachim Kaiser, Klaus Briegleb und Maxim Biller über die Gruppe 47. Recherchieren Sie zu diesen Personen und erklären Sie, warum sie zum Interview gebeten wurden.

Die inhaltliche Gestaltung untersuchen

B Hans Werner Richter, der Organisator	**A** Die Regeln der Tagungen	**F** Die Stimmung auf den Tagungen	**C** Das Ende der Gruppe 47

G Kritik an der Gruppe 47	**D** Die Rolle der Gruppe für die Literatur der Bundesrepublik	**E** Die Bedeutung der Gruppe für die Autorinnen und Autoren

1 Informieren Sie sich über die „Gruppe 47“ (▶ S. 348 f. u. 358).

2 In den Kästen A bis G sehen Sie die wichtigsten inhaltlichen Elemente des Dokumentarfilms „Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47“.
- **a** Finden Sie drei Möglichkeiten, diese Elemente anzuordnen.
- **b** Besprechen Sie, welche inhaltliche Tendenz oder Aussage der Film durch welche Anordnung bekommen würde.
- **c** Diskutieren Sie den Filmtitel „Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47“. Was verspricht er den Zuschauerinnen und Zuschauern?

Professionelle Ausrüstung für Filmaufnahmen

3 Dokumentarfilme können danach untergliedert werden,
- an welchen Textsorten sie sich orientieren *(models)* und
- auf welche Weise sie ihrem Publikum die Welt zeigen *(modes)*.

a Diskutieren Sie mit Hilfe der folgenden Tabelle, welche *models* und welche *modes* für eine Dokumentation über die Gruppe 47 denkbar wären. Ziehen Sie auch Mischformen in Betracht.

Textsorten (models)	Darstellungsweisen (modes)
– Essay (▶ S. 177) – Tagebuch – Reportage – Nacherzählung historischer Ereignisse – Reisebericht – soziologische/ethnografische Studien – Biografie	– (neutral) beobachtend – erklärend – stark ästhetisch gestaltend – interagierend mit den dokumentierten Personen (z. B. im Interview) – performativ (selbst in die Dokumentation eingreifend, z. B. die Filmemacherin bzw. der Filmemacher als Teil der Handlung/des Geschehens) – reflektierend

b Sehen Sie sich die Dokumentation z. B. im Internet an und prüfen Sie Ihre Zuordnung.

Visuelle und auditive Aspekte untersuchen

Minute 3:36 (Gabriele Wohmann)

Minute 3:53 (Gabriele Wohmann)

1 Die Dokumentation ist fast ausschließlich aus drei gefilmten Elementen zusammengesetzt:
- ältere Interviews über die damalige bundesdeutsche Literatur und die Gruppe 47
- Interviews, die neu für die Dokumentation aufgezeichnet wurden
- originales Filmmaterial zu den Treffen der Gruppe 47

a Diskutieren Sie, welche Möglichkeiten sich für den Film und sein Thema aus der Kombination dieser drei Elemente ergeben können, z. B.: Entwicklung einzelner Figuren, Konfrontation früherer Aussagen mit …

Minute 12:32 (Marcel Reich-Ranicki und Walter Jens)

b Machen Sie Vorschläge, welche Elemente man für ein Porträt der Gruppe 47 noch hätte nutzen können, und stellen Sie dar, welche Wirkung diese Elemente hätten, z. B.: Höraufnahmen bzw. Ausschnitte von Erzählungen, …, Umfragen unter Passanten, … heutige …

Minute 3:53 (Gabriele Wohmann)

Minute 14:36 (Joachim Kaiser)

2 **a** Die neu aufgezeichneten Interviews bieten die Möglichkeit der bewussten Bildinszenierung. Beschreiben Sie, wie die Interviews mit Hilfe von Kamera, Licht, Farbe und Raum in Szene gesetzt wurden (▶ S. 563 ff.).

b Diskutieren Sie, weshalb der Regisseur diese Art der Inszenierung gewählt haben könnte.

Minute 24:08 (Heinz Ludwig Arnold)

Minute 0:18

Minute 10:46

Minute 43:44

3 An einigen Stellen der Dokumentation wird auch der Aufbau der Interviews selbst ins Bild gesetzt.

a Deuten Sie diese Entscheidung des Filmemachers. Bedenken Sie, dass der Film mit dem Bild links eröffnet und mit dem Bild rechts schließt.

b Recherchieren Sie die Bedeutung des Begriffs „elektrischer Stuhl“ im Zusammenhang mit den Tagungen der Gruppe 47 und stellen Sie Bezüge zur Inszenierung der Interviews her.

4 **a** Ordnen Sie schriftlich die folgenden Möglichkeiten A bis D für einen gesprochenen Text im Dokumentarfilm auf der darunterstehenden Skala an:

A Interview mit einer Person, bei dem auch die Fragen der Filmautorin bzw. des Filmautors zu hören sind.
B Interview mit einer Person, bei dem nur die Antworten zu hören sind.
C Filmautorin oder Filmautor ist im Bild zu sehen, während sie/er einen Text spricht.
D Filmautorin oder Filmautor spricht aus dem Off (= außerhalb des Blickfelds der Kamera).

authentisch ⟷ inszeniert

b Diskutieren Sie, wie sich ein Dokumentarfilm verändern würde, wenn beim gesprochenen Text eine der Varianten **A**, **B**, **C** oder **D** stark dominieren würde.

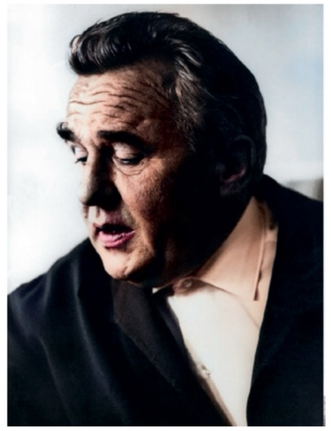
c Im Film findet sich ein Verhältnis von **A** (ca. 2 %) zu **B** (ca. 57 %) zu **C** (0 %) und zu **D** (ca. 27 %) sowie Passagen ohne gesprochenen Text. Erklären Sie, was das Verhältnis über den Film aussagt.

Was kann ein Dokumentarfilm über die Gruppe 47 erreichen?

Heinz Ludwig Arnold (1940–2011) **Die Gruppe 47** (2004; Auszug)

Die Gruppe 47 ist ohne Verlust auf keinen Begriff und schon gar nicht ohne falschen Zugewinn in ein System zu bringen. Bereits 1977 sagte Helmut Heißenbüttel[1] in einem Gespräch mit mir und meinen Studenten, mit denen ich damals das erste Buch über die Gruppe 47 erarbeitete: *Was Sie jetzt tun, ist natürlich ganz typisch. Sie systematisieren es, und wenn Sie es systematisieren, kann man nichts dagegen sagen. Nur: Es stimmt nicht.*

Dieser Widerspruch steckt tatsächlich in jedem Versuch, dem Phänomen Gruppe 47 oder einem ihrer Aspekte auf die Spur zu kommen, und noch verstärkt in den Elogen auf und in den Polemiken[2] gegen die Gruppe. Denn vor allem anderen fehlt doch den meisten Beschreibungen entscheidend eines: die grundlegende Legitimation durch Authentizität. Mehr als alle nachträglich fixierbaren Fakten und Daten nämlich war für die Verläufe der Gruppentagungen und besonders der Gruppenkritik die Atmosphäre der Tagungen entscheidend, deutlich sich wandelnd in den zwanzig Jahren von 1947 bis 1967: geprägt von Zahl und Zusammensetzung der Teilnehmer, unterminiert von ihren Freundschaften und Feindschaften, eingefärbt von der politischen ebenso wie von der Wetterlage, veränderlich aber auch zwischen Morgen und Abend der Tagungen, abhängig von Tagungsort und Alkoholkonsum – und vor allem bestimmt von den vorgelesenen Texten, ihrem Gemisch, ihrer Aufeinanderfolge, der Vortragsart ihrer Verfasser und, natürlich, der kritischen Qualität. Über authentische Anschauung verfügt keiner, der nicht dabei war; und wer dabei war, berichtet als Betroffener und als Einzelner: subjektiv und segmentiert.



Hans Werner Richter (1908–1993): Richter, hier in einer Aufnahme von 1970, erlangte weniger mit eigenen Werken Bekanntheit. Er war Gründer und maßgeblicher Organisator der Gruppe 47.

Die Gruppe 47 war für jeden, der an ihr mitwirkte, etwas anderes, jeweils von seiner Person her gesehen oder aus seiner je anderen Zeit. Und so kann eine Geschichte der Gruppe 47 auch nur in Annäherungen gelingen, als Erzählung von Erinnerungen anderer. Ein Motto solch fragmentarischen Erinnerns könnte sein, wie Hans Werner Richter einmal zu Barbara König[3] gesagt hat: *Du wirst es nicht für möglich halten, wie sich ein Gegenstand allein durch die Darstellung verändert. Auch wenn alles stimmt, was da berichtet wird, ganz stimmt es dann doch wieder nicht. In fünfzig Jahren wird kein Mensch mehr eine Ahnung haben, was die Gruppe 47 wirklich war.*

1 Helmut Heißenbüttel (1921–1996): dt. Schriftsteller, Kritiker und Essayist

2 Elogen und Polemiken: Lob- und Schmähreden

3 Barbara König (1925–2011): dt. Schriftstellerin sowie Hörspiel- und Drehbuchautorin

1 **a** Zählen Sie die Probleme auf, die im Text bezüglich einer authentischen Darstellung der Gruppe 47 angeführt werden.

b Beurteilen Sie, ob es sich bei den genannten Problemen um grundsätzliche Fragestellungen des Dokumentarischen oder um spezielle Probleme bei der Darstellung der Gruppe 47 handelt.

c Diskutieren Sie Möglichkeiten, die im Text genannten Probleme in einer Dokumentation zu minimieren oder zu vermeiden.

d Blicken Sie auf die Seiten 416 bis 420 zurück und beurteilen Sie, inwieweit der Dokumentarfilm „Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47“ mit den genannten Bedenken umgeht.

2 Am Ende des Films (Minute 43:12 f.) sagt Gabriele Wohmann, dass für sie auf den Treffen der Gruppe 47 nichts Wesentliches passiert sei, während Günter Grass sehr viel an diese zurückdenke.
Erläutern Sie, inwieweit sich diese Aussagen mit denen in Arnolds Text decken.

19.2 In der Welt der Formate – Die Theorie des Dokumentarfilms

Die Darstellungsform „Dokumentarfilm“ reflektieren

1 Aspekte der Klassifikation

Filmlänge Kurzfilm Langfilm		**Farbigkeit** Schwarz-Weiß-Film Farbfilm		**Funktion** Werbefilm Dokumentarfilm Unterhaltungsfilm Lehrvideo	
	Akustik Tonfilm Stummfilm		**Realitätsbezug** Fiktion Non-Fiktion		**Herstellungsverfahren** Realfilm Animationsfilm

2 Filmgenres

Komödie	Horrorfilm	Fantasyfilm	Western	Drama
Actionfilm	Werbespot	Reality-TV	Soap	Nachrichtensendung
Kochsendung	Krimi	Dokumentation	Zeichentrickfilm	Science-Fiction
Thriller	Musical	Romanze	Literaturverfilmung	Kriegsfilm

1 Die beiden Tabellen geben einen Überblick über Klassifikationsmöglichkeiten von filmischen Darstellungsweisen. Die Aspekte der Klassifikation (Tabelle 1) können in verschiedener Weise kombiniert werden, um unterschiedliche Filmgenres (Tabelle 2) zu gestalten.

a Umschreiben Sie die in den Tabellen aufgeführten Begriffe und klären Sie diejenigen, die Ihnen unbekannt sind. Recherchieren Sie Begriffe, die Sie nicht gemeinsam klären können.

b Erläutern Sie, welche Kombination von Klassifikationsaspekten aus Tabelle 1 die folgenden Filmgenres aus Tabelle 2 bestimmen:

Zeichentrickfilm • Kochsendung • Science-Fiction • Reality-TV

2 Kombinieren Sie die Klassifikationsaspekte aus Tabelle 1 so, dass die Begriffe einen für Sie typischen Dokumentarfilm definieren. Diskutieren Sie Ihr Ergebnis mit Ihren Mitschülerinnen und Mitschülern.

3 a Stellen Sie Vermutungen darüber an, warum der Dokumentarfilm in Tabelle 1 unter dem Aspekt „Funktion“ aufgeführt wird.

b Diskutieren Sie, inwiefern sich die Funktion „Dokumentarfilm“ (Tabelle 1) vom Genre „Dokumentation“ (Tabelle 2) unterscheidet.

Den Begriff „Dokumentarfilm“ näher eingrenzen

John Grierson (1898–1972) Grundsätze des Dokumentarfilms (1933; Auszug)

1. Wir glauben, dass die Eigenschaft des Films, nicht ortsgebunden zu sein, das Leben beobachten und darin seine Auswahl treffen zu können, in einer neuen und lebensnahen Kunstform ausgenutzt werden kann. Der Atelierfilm geht weitgehend an dieser Möglichkeit vorbei, die Leinwand auch der wirklichen Welt zu eröffnen, denn er nimmt gespielte Handlungen in künstlichen Szenerien auf. Der Dokumentarfilm will aber die lebendige Szenerie und die lebendige Handlung aufnehmen.

Szene aus John Griersons erstem Dokumentarfilm „The Drifters“ (1929), ein Stummfilm, der als erstes wichtiges Werk der britischen Dokumentarfilmbewegung gilt und sich mit der kommerziellen Heringsfischerei auf der Nordsee befasst.

2. Wir glauben, dass ein Originaldarsteller [...] und eine Originalszenerie (oder die des Landes selbst) besser zu einer Darstellung der heutigen Welt auf der Leinwand führen können, denn sie geben dem Film eine größere Auswahl an Arbeitsgebieten, sie geben ihm unzählige Bilder an die Hand, sie geben ihm die Möglichkeit, verwickelte und überraschende Ereignisse der wirklichen Welt besser darzustellen, als es im Atelier ausgedacht oder von den Ateliertechnikern aufgebaut werden könnte.

3. Wir glauben, dass die Stoffe und Handlungen, die so aus dem Leben gegriffen sind, besser (realer im philosophischen Sinne) sein können als die gespielten Handlungen. Eine spontane Bewegung kommt auf der Leinwand ganz besonders gut zur Geltung. Der Film hat ein besonderes Einfühlungsvermögen für die Hervorhebung einer Bewegung, die durch Tradition geformt oder durch die Zeit ausgeglichen wurde. Sein willkürlich gewählter Bildausschnitt offenbart das Besondere einer Bewegung und gibt ihr ein maximales Feld an Raum und Zeit. Hinzu kommt, dass der Dokumentarfilm eine intime Vertrautheit und Wirkung erreichen kann, die den Ateliertechnikern mit ihren Scheindekorationen und den lilienzarten Darstellungskünsten eines Großstadtschauspielers nicht möglich sind.

1 John Grierson gilt als Vater des britischen Dokumentarfilms. Lesen Sie seine „Grundsätze“ und fassen Sie diese stichpunktartig zusammen.

2 Grierson kontrastiert den Dokumentarfilm mit dem Atelierfilm, also dem Spielfilm. Notieren Sie auf einem DIN-A4-Blatt nach der nebenstehenden Vorlage links Elemente des Spielfilms, rechts Elemente des Dokumentarfilms und unten die Gemeinsamkeiten der beiden Filmtypen.

3 Grierson nennt an anderer Stelle seines Textes die drei Grundsätze ein „Glaubensbekenntnis“. Erklären Sie, was dieser Begriff beinhaltet bzw. bedeuten könnte.

4 Tauschen Sie sich darüber aus, welche von Griersons Grundsätzen heute noch Gültigkeit haben und welche Aspekte Veränderungen unterliegen.

Spielfilm	Dokumentarfilm
Gemeinsamkeiten	

Vlog	Video einer Überwachungskamera	Doku-Soap	Feature
Interviewsammlung	Nachrichtensendung	Talkshow	Kochshow
Doku-Drama	Tierfilm	Fernsehreportage	True-Crime-Sendung

5 **a** Diskutieren Sie mit einer Partnerin oder einem Partner, welche der oben genannten Formate dokumentarisch sind bzw. ob und welche dokumentarischen Elemente sie enthalten.
b Ordnen Sie die genannten Begriffe entlang einer Skala von „nicht fiktional“ bis „fiktional“ an und vergleichen Sie im Kurs Ihre Ergebnisse.

6 Erstellen Sie einen Katalog von mindestens fünf Qualitätskriterien, die ein Dokumentarfilm für Sie erfüllen müsste, um für eine Auszeichnung einer Jury in die engere Auswahl zu kommen.

> Dokumentarfilme – oder wie immer ihre Regisseure sie bezeichnen wollen – sind nicht meine liebste Art von Kino. Ich traue den kleinen Halunken nicht über den Weg. Und ich traue den Motiven derer nicht, die meinen, dass Dokumentarfilme Spielfilmen überlegen seien; die behaupten, dass Dokumentarfilme die Wahrheit gepachtet hätten. *Marcel Ophüls (*1927): Closely Watched Trains, 1985*

7 Diskutieren Sie das Zitat. Gehen Sie auf folgende plakativ formulierte Fragen ein: Passt der Begriff „Dokumentarfilm“ überhaupt zu der Art von Film, die er bezeichnet? Kann man Dokumentarfilmen trauen? Inwiefern kann jemand behaupten, dass Dokumentarfilme besser sind als Spielfilme?

Wissen und können **Der Dokumentarfilm**

- Ein **Dokumentarfilm** nimmt für sich in **Anspruch, auf einer authentischen Situation zu beruhen oder diese zu zeigen**. Im Mittelpunkt **stehen reale Ereignisse und Begegnungen** der Filmschaffenden mit Personen, die nicht schauspielern, sondern Teil des wirklichen Geschehens sind.
- Der Dokumentarfilm wird somit zu den **nicht fiktionalen Film- und Medienformen** gezählt und oft von den fiktionalen Formaten, vor allem dem Spielfilm, unterschieden. Im Gegensatz zum nicht fiktionalen Film beruht der **Spielfilm auf einer erfundenen Geschichte**.
- Dennoch existieren **Mischformen** der beiden Filmformate wie z. B. **Dokumentationsfilme mit fiktionalen oder nachgestellten Szenen** sowie **auf wahren Begebenheiten beruhende spielfilmisch umgesetzte Handlungen.**
- Innerhalb des dokumentarischen Formats werden **viele verschiedene Unterklassen** zusammengefasst, z. B. filmische Reportagen, Doku-Clips oder Influencer-Vlogs. Streng abzugrenzen sind sie von Scripted-Reality-Formaten, in denen Handlung und Dialoge teilweise vorgegeben sind, z. B. Doku-Soaps, True-Crime-Formate, Propagandafilme etc.
- Der Grundsatz, dass ein Dokumentarfilm oder eine Dokumentation ausschließlich auf der Realität einer Situation beruht, wurde bereits von Beginn der Filmgeschichte an angezweifelt. Auch der **Dokumentarfilm ist immer eine Interpretation der Wirklichkeit,** keine reine Abbildung der Realität. Durch verschiedene **dokumentationstypische filmische Mittel** wie die **Kommentarstimme** aus dem Off, die Auswahl der **auftretenden Personen** oder die (Neu-)Zusammensetzung des gefilmten Materials im **Schnitt** wird auf den Filminhalt und auf die Wahrnehmung des Publikums Einfluss genommen. Insofern fordert jeder dokumentarische Film dazu auf, die Filmsituation zu reflektieren sowie ggf. seine Entstehung und Darstellung kritisch zu betrachten.
- Ähnlich wie die **Aussageabsicht** eines Sachtextes hat auch der Dokumentarfilm verschiedene Darstellungsweisen, sogenannte **Modes** (▶ S. 418), z. B. beobachtend, erklärend, mit den im Film dargestellten Personen interagierend, auffordernd oder reflektierend.

19.3 Im Wettbewerb – Einen eigenen Dokumentarfilm erstellen

Projektaufgabe: Unter der Schirmherrschaft des Münchner Dok-Festes findet jährlich der bayernweite Dokumentarfilmwettbewerb „LEBEN!“ statt. Gesucht werden Filme von 3 bis 20 Minuten, die von jungen Menschen gedreht wurden. Die Themenstellung ist frei. Am diesjährigen Wettbewerb wollen Sie sich mit einer Gruppe beteiligen.
Entwerfen und drehen Sie einen kurzen Dokumentarfilm, der hierfür geeignet wäre. Gehen Sie nach dem folgenden Muster vor:

Schritt 1: Sich für ein Thema entscheiden und die Dramaturgie festlegen

1 Führen Sie in der Gruppe ein Brainstorming zu möglichen Themen durch und wählen Sie eines aus.

2 Legen Sie die Dramaturgie Ihres Films fest, indem Sie eine Art Steckbrief entwerfen, der die Hauptaspekte des Films zusammenfasst. Alle Informationen sollten auf eine DIN-A4-Seite passen, z. B.:

- Titel des Films
- grundlegende Situation, Filminhalt, Drehort und beteiligte Personen
- Rolle der Filmemacherinnen und -macher, z. B. involviert, beobachtend etc.
- Darstellungsform und -weise (▶ *model/mode,* S. 418), z. B. Interview, unkommentierte Szenen etc.
- Adressatinnen und Adressaten des Films und Aussage
- Notwendigkeit der weiteren Recherche in folgenden Bereichen: ...

Schritt 2: Den Drehplan erstellen

3 **a** Verteilen Sie mit Hilfe Ihres Steckbriefs Verantwortlichkeiten, z. B.: Wer besitzt welche Technik? Wer ...?
b Erstellen Sie einen Drehplan und tragen Sie Termine ein, z. B.:

Szene	Ort, Handlung	Person(en), Text	Kamera	Ton
1. (15.05.20...; 15:00 Uhr)	Jugendliche in ihrem Zimmer, schreibend	Selma ist 15 Jahre. Geboren in ... träumt sie ...	filmt sie von hinten, zoomt auf Hand	Geräusch der Schreibfeder

Schritt 3: Den Film drehen und das Material aufbereiten

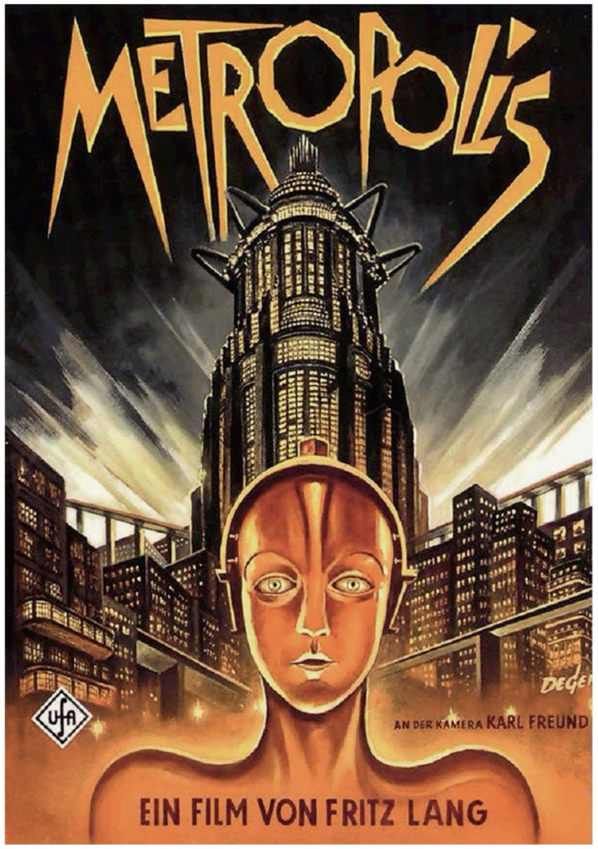
4 Drehen Sie die einzelnen Szenen des Films. Stellen Sie zuvor sicher, dass Sie die schriftliche Erlaubnis aller gefilmten Beteiligten bzw. von deren Eltern haben und an den von Ihnen ausgewählten Orten drehen dürfen.
Tipp: Informieren Sie sich hierzu ggf. auf den Seiten des Bayerischen Kultusministeriums.

5 **a** Gestalten Sie Ihren Film mit Hilfe eines Schnittprogramms.
b Unterlegen Sie ggf. einzelne Szenen mit Geräuschen oder Musik, für die Sie die Rechte eingeholt haben.

Schritt 4: Den Film drehen und das Material aufbereiten

6 Präsentieren Sie Ihren Film im Kurs bzw. dem von Ihnen adressierten Publikum und holen Sie Feedback ein, z. B.: Ist der Film als Dokumentarfilm einzuschätzen? Wird sein Thema deutlich?

20 Fritz Langs „Metropolis“ – Ein Filmkunstwerk analysieren



1 Beschreiben Sie das Filmplakat zum Stummfilm „Metropolis“ von Fritz Lang aus dem Jahr 1927. Gehen Sie ein auf seine Gestaltung im Hinblick auf die Farbgebung, den Aufbau, die Figur, die Gebäude sowie die schriftlichen Informationen und erläutern Sie die davon ausgehende Wirkung. Welche Rückschlüsse lassen sich auf einen möglichen Inhalt des Films ziehen?

2 Der Film „Metropolis“ ist ein Schwarz-Weiß-Film aus der Stummfilm-Ära, die ca. 1895 begann, ihre größte Zeit in den 1920er-Jahren hatte und um 1927 allmählich endete.

a Tauschen Sie sich darüber aus, welche Schwarz-Weiß- und/oder Stummfilme Sie kennen und wie sie auf Sie wirken.

b Stellen Sie Überlegungen dazu an, welche Auswirkungen dieses Format auf eine filmische Umsetzung im Gegensatz zu einem Farbfilm mit Ton hat. Reflektieren Sie auch, wie man die wegfallenden Elemente des Tons und der Farbgebung ausgleichen könnte.

In diesem Kapitel …

- analysieren Sie einen Filmklassiker,
- identifizieren Sie Filmepochen und ordnen diese ein,
- erstellen Sie ein Erklärvideo,
- üben Sie, zu einem Film mündlich Stellung zu nehmen.

20.1 Der teuerste Film der damaligen Zeit – Facetten der Wahrnehmung

Den Inhalt und die Darstellung der Frau im Film untersuchen

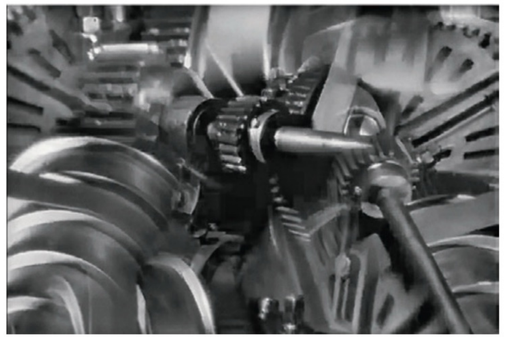


Bild 1: Minute 3:32

Bild 2: Minute 4:36

1 **a** Formulieren Sie zu jedem Szenenbild einen Titel und beschreiben Sie unter Beachtung von Kontrasten, Licht und Kameraeinstellung (► S. 563), was Sie auf ihnen jeweils sehen.

b Lesen Sie den nachstehenden Text zum Filminhalt und ergänzen Sie Ihre Notizen.

c Ordnen Sie die drei Szenenbilder den Ebenen der Stadt Metropolis zu.

d Sehen Sie sich den Trailer zum Film „Metropolis“ an und vergleichen Sie den Inhalt mit den drei Szenenbildern und dem folgenden Text. Ergänzen Sie weitere Informationen.

Bild 3: Minute 6:55

Metropolis – Kurzinhalt

Im Mittelpunkt dieses Stummfilmklassikers steht die futuristische, titelgebende Stadt „Metropolis“. Ihr Erbauer, Joh Fredersen, hat als das „Hirn“ der Stadt […] die absolute Kontrolle. Für Fredersen sind Menschen nur noch Teil der Arbeitsmaschine, nur noch „Hände“, die sein Werk zur Perfektion bringen und aufrechterhalten sollen. Die Bevölkerung von Metropolis lebt in einer streng getrennten Klassengesellschaft: Die Arbeiter schuften unter der eigentlichen Stadt und wohnen in unterirdischen Massenunterkünften […]. Die Reichen und Mächtigen residieren hoch über dem Boden von Metropolis, ihre Söhne leben ebenfalls in einer Art eigenen Stadt mit dem „Haus der Söhne“, den Universitäten, einem gigantischen Stadion und den paradiesischen „Ewigen Gärten“ […]. Im „Haus der Söhne“ lebt auch Freder, Joh Fredersens einziger Sohn. Doch eines Tages beschließt Freder, in die Arbeiterstadt hinabzusteigen, um dort die engelsgleiche Maria zu suchen, die den Arbeitern mit ihren Predigten von Liebe und Klassenlosigkeit Hoffnung schenkt. Als Freder die Lebensverhältnisse der Arbeiter sieht und Marias Predigt hört, ist er derart erschüttert, dass er sich entschließt, einer der ihren zu werden. Um Maria auszuschalten, beauftragt Joh Fredersen den Erfinder Rotwang. Dieser erschafft einen künstlichen Menschen, der die Züge Marias trägt, um zu Kampf und Zerstörung aufzurufen. […] Zunächst gelingt der Plan, von der lasziven[1] Roboter-Maria

1 lasziv: durch Handlungen, Posen, Gestik und Mimik verführerisch sein; auch: zweideutig, unzüchtig, schlüpfrig

aufgestachelt, revoltieren die Arbeiter und verwüsten die Arbeiterstadt. Als sie aber erkennen, dass durch ihre Taten die Arbeiterstadt überschwemmt wird und sie damit ihre Kinder in Gefahr bringen, machen sie sich wutentbrannt auf die Suche nach Maria. Gefasst wird aber nicht Maria, sondern ihre unheilbringende Doppelgängerin. Die Arbeiter verbrennen die Maschine, während Maria gemeinsam mit Freder die Kinder des Volkes rettet. Bei einem brutalen Kampf zwischen Freder und Rotwang wird der Erfinder getötet. Durch die Geschehnisse sind die Bewohner von Metropolis zunächst geeint, der Weg scheint frei für eine Welt ohne Klassenunterschiede.

Quelle: www.murnau-stiftung.de

Bild 4: Minute 10:16

Bild 5: Minute 11:06

Bild 6: Minute 51:32

2 **a** Betrachten Sie die drei Bilder der „echten“ Maria (Bild 4: Maria mit Arbeiterkindern, Bild 5: im Porträt, Bild 6: Maria bei der Messe) und erklären Sie, welche Attribute ihr zugeordnet werden können.
b Untersuchen Sie, welche filmsprachlichen Mittel (▶ S. 563 ff.) verwendet werden und welche Wirkung diese auf die Darstellungen haben.

Bild 7: Minute 93:14

Bild 8: Minute 101:55

Bild 9: Minute 114:14

3 Vergleichen Sie die Bilder 7 bis 9 der Roboter-Maria (Bild 7: auf einem siebenköpfigen Tier, Bild 8: im Porträt in der Kathedrale, Bild 9: inmitten der Arbeiterschaft) mit denen der „echten“ Maria oben.
Fertigen Sie dazu ein Kurzprofil der beiden Darstellungen an. Partner/-in A übernimmt das Profil der „echten“ Maria, Partner/-in B das der Roboter-Maria. Nutzen Sie z. B. folgende Begriffe: *lasziv, mütterlich, Mariendarstellung, Hure, charismatisch, aufwieglerisch, unschuldig, verrucht, Raserei, Heilige, keusch, …*

4 **Projektaufgabe:** Vergleichen Sie das Bild der Frau aus „Metropolis“ mit heutigen Frauenbildern.
a Sammeln Sie Darstellungen von Frauen in Film und Fernsehen und stellen Sie diese (digital) zusammen.
b Führen Sie mit Hilfe der folgenden Fragen den sogenannten „Bechdel-Test“ durch – nach der Comic-Zeichnerin Alison Bechdel (*1960). Die Testfragen dienen dazu, Stereotypisierungen in Filmen zu ermitteln:
– Gibt es in dem Film mindestens zwei Frauenrollen?
– Sprechen diese Frauen miteinander?
– Unterhalten sich diese Frauen über etwas anderes als einen Mann?
c Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse und diskutieren Sie die Darstellung der Frau heutzutage.

Utopie oder Dystopie?

Dieses Buch ist kein Gegenwartsbuch.
Dieses Buch ist kein Zukunftsbuch.
Dieses Buch spielt nirgendwo.
Dieses Buch dient keiner Tendenz,
keiner Klasse, keiner Partei.
Dieses Buch ist ein Geschehen, das sich um eine Erkenntnis rankt: Mittler zwischen Hirn und Händen muss das Herz sein.

Thea von Harbou
Autorin des Buches „Metropolis“ (1926)
Drehbuchautorin des Films „Metropolis“ (1927)

Man kann keinen gesellschaftlich bewussten Film machen, indem man sagt, der Mittler zwischen Hand und Hirn sei das Herz – ich meine, das ist ein Märchen – wirklich.

Fritz Lang
Regisseur des Films „Metropolis“ (1927)

1 **a** Erläutern Sie Thea von Harbous Ausspruch, den sie als zentralen Gedanken ihres Buches „Metropolis“ empfand.
b Vergleichen Sie von Harbous Zitat mit der Erwiderung Fritz Langs.
c Stellen Sie Vermutungen darüber an, worin die Spannungen zwischen den beiden Sichtweisen liegen und wie sich diese auf eine filmische Umsetzung des Buches auswirken könnten. Berücksichtigen Sie auch die folgenden biografischen Informationen zu Thea von Harbou und Fritz Lang:

Thea von Harbou (1888–1954): Sie wächst in einer verarmten Adelsfamilie auf und schreibt bereits in ihrer Schulzeit Gedichte und Geschichten, die früh veröffentlicht werden. Nach ihrem Abitur arbeitet sie zunächst als Schauspielerin, wendet sich aber nach ihrer ersten Heirat mit dem Schauspieler Rudolf Klein-Rogge wieder dem Schreiben zu und verfasst einige erfolgreiche Romane. 1918 lernt von Harbou in Berlin Fritz Lang kennen und trennt sich von ihrem Mann, um vier Jahre später Lang zu heiraten. Bis zur Trennung von Lang im Jahr 1933 schreibt sie sämtliche Drehbücher zu seinen Filmen, u. a. zu „Metropolis“ (1927) und „M – eine Stadt sucht einen Mörder“ (1931), Langs ersten Tonfilm. Auch in der Zeit des Nationalsozialismus setzt Harbou als Drehbuchautorin und Vorsitzende des gleichgeschalteten Verbandes Deutscher Tonfilmautoren ihre Karriere fort. 1940 tritt sie in die NSDAP ein. Nach Ende des Zweiten Weltkriegs wird sie 1945 entnazifiziert. In der Nachkriegszeit kann sie an die vorherigen Erfolge nicht mehr anknüpfen. Sie stirbt 1954 im Alter von 65.

Fritz Lang (1890–1976): Er wächst in Wien als Sohn einer Architektenfamilie auf. Er studiert zunächst selbst Architektur, danach folgt ein weiteres Studium der Kunst in München, Paris und Wien. Seine erste Ehefrau, die jüdische Schauspielerin Elisabeth Rosenthal, begeht 1920 wahrscheinlich Suizid, als sie von der Affäre Langs mit Thea von Harbou erfährt. In den Jahren danach beginnt Langs Karriere als Filmregisseur. Seinen Durchbruch hat Lang in den Jahren 1921/22 mit dem Stummfilm „Dr. Mabuse, der Spieler“. Im Zweiten Weltkrieg schlägt er ein Angebot Göbbels aus, der ihm die Führung des deutschen Films angeboten haben soll. Da er sich den Nationalsozialisten nicht unterordnen will, emigriert er nach Paris und schließlich nach Hollywood. Sein umfassendes Œuvre umfasst mehr als vierzig Filme. 86-jährig stirbt Lang in Beverly Hills.

Quellen: beide Texte für dieses Schulbuch verfasst

Bild 10: Minute 146:10

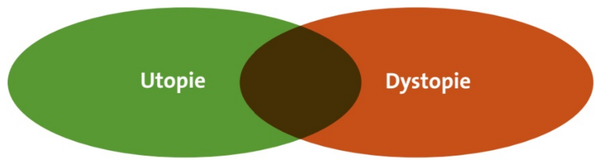
2 Das Szenenbild 10 in der Mitte zeigt die Schlusseinstellung des Films „Metropolis.“ Zu sehen sind drei der Hauptfiguren des Films: Auf der linken Seite steht Grot, der Wächter der Maschine, rechts Joh Federsen, der Alleinherrscher von Metropolis, und in der Mitte Freder, Joh Fredersens Sohn und Marias Geliebter.

a Beschreiben Sie das Schlussbild des Films.

b Zwischen der Szene vor dem Schlussbild und dem Ende des Films werden in typischer Stummfilmmanier zwei Schrifteinblendungen gezeigt. Ersetzen Sie in Zweierteams die Fragezeichen vor und nach dem Schlussbild durch jeweils einen kurzen Text und vergleichen Sie im Anschluss Ihre Vorschläge im Kurs.

3 **a** Begründen Sie, ob mit dem Schlussbild eher die Sichtweise der Drehbuchschreiberin Thea von Harbou oder die des Regisseurs Fritz Lang umgesetzt wurde (▶ Zitate, S. 429 oben)?

b Rekapitulieren Sie Ihre bisherigen Erkenntnisse über den Film „Metropolis“ und notieren Sie mit Hilfe des nachstehenden „Wissen und können“ verschiedene Aspekte der Utopie und Dystopie im Film in Gestalt einer Schnittmengendarstellung.



c Beurteilen Sie, ob es sich bei dem Film „Metropolis“ um eine Utopie oder eine Dystopie handelt.

Wissen und können | **Utopie und Dystopie unterscheiden**

Die Begriffe **„Utopie“ und „Dystopie“** beziehen sich auf die **Darstellung von Zukunftsvisionen.** Beide Begriffe leiten sich vom Griechischen *topos* (Ort) und *ou* (nicht) bzw. *dys* (schlecht) ab. Utopische und dystopische Werke gibt es über Film und Literatur hinaus in allen Kunstströmungen, z. B. auch in der Malerei, in der Musik oder in Videospielen. In der Literatur und im Film können sie folgendermaßen definiert werden:

- Eine **Utopie** bezeichnet eine in einer **fiktionalen Zukunft** spielende Handlung, die einen **positiven Blick auf mögliche Entwicklungen und Gesellschaftsordnungen** bietet. Sie können als **optimistische Gegenentwürfe** zur bestehenden gesellschaftlichen Ordnung gedeutet werden.
- Eine **Dystopie** ist der **Gegenentwurf zur Utopie.** Sie beschreibt eine Erzählung, die eine **pessimistische Sichtweise** auf die Zukunft gibt. Mit Hilfe der negativen Zukunftsvision wird eine bestehende Gesellschaftsordnung oder -entwicklung kritisiert.

Den Film in den Epochenkontext des Expressionismus einordnen

1 **a** Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie über die Kunst und die Literatur des Expressionismus wissen (▶ S. 293).

b Wählen Sie mindestens drei Begriffe aus dem Begriffsspeicher aus und gehen Sie darauf ein, wie sich der jeweilige Aspekt in der Kunst und der Literatur umgesetzt findet.

c Beschreiben Sie, wie diese Aspekte im Medium des (Stumm-)Films dargestellt werden könnten. Gehen Sie sowohl auf die Darstellung von Motiven als auch auf eine bestimmte Bildgebung sowie auf Elemente in der Filmmusik ein.

Begriffsspeicher „Expressionismus“
Verfremdung • Perspektivverzerrung • Großstadt • Technisierung • Vereinsamung • Entmenschlichung • Fremdbestimmtheit • Künstlichkeit • Emotionalität • Mystik

Bild 11: Minute 43:29

Thomas Strauch u. Carsten Engelke
Filmischer Expressionismus* (2016; Auszug)

In der Weimarer Republik mit ihren politischen und sozialen Krisen suchten Filmregisseure nach einem Mittel, die Zerrissenheit der Zeit zum Ausdruck zu bringen. Sie fanden es in der Rückbesinnung auf die grafischen Wurzeln der Kinematografie. Um eine verstörende und düster fantastisch anmutende Filmwelt zu schaffen, wurden zum Beispiel in dem Film „Das Cabinet des Dr. Caligari“ (Deutschland 1919) grafische Lichtlinien und Schattenflächen plakativ eingesetzt. Subtiler nutzten die beiden großen Regisseure Friedrich Wilhelm Murnau (1888–1931) und Fritz Lang (1890–1976) das „Expressionistische“. Murnau ließ raffiniert verkürzte Kulissen im Studio bauen, um Räumen mehr Tiefenwirkung zu geben. Lang schuf in dem Film „Metropolis“ eine futuristische Stadt als lichtes Gefilde der Reichen und als unterirdische Arbeiterhölle.
Noch in seinen späten Noir-Filmen in Hollywood („schwarze Serie“) ist diese Hell-Dunkel-Methode nachweisbar. Eine filmische Handlung spielt immer vor oder in einem, im wahrsten Sinne des Wortes, hintergründigen Set. Die Kulissen sind nicht bloß Ort der Aufführung, sondern durch Dekor und Lichtwirkung gestaltete Erlebnisräume.

2 Stellen Sie die im Text enthaltenen Informationen zum Expressionismus im Film auf zwei thematisch abgegrenzten Karteikarten gegenüber, z. B.:

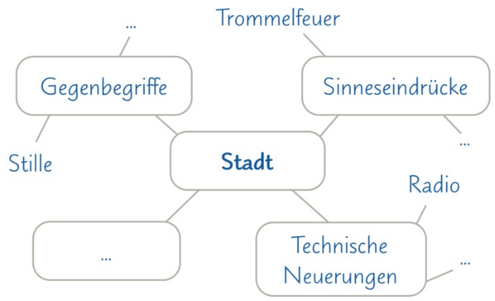
Merkmale des filmischen Expressionismus

Filmhistorische Entwicklung

Kurt Pinthus (1886–1975)
Vorwort zur „Menschheitsdämmerung“ (▶ S. 287) (1925; Auszug)

Welch ein Trommelfeuer von bisher ungeahnten Ungeheuerlichkeiten prasselt seit einem Jahrzehnt auf unsere Nerven nieder! ... Man male sich zum Vergleich nur aus, wie ein Zeitgenosse Goethes oder ein Mensch des Biedermeier seinen Tag in Stille verbrachte, und durch welche Mengen von Lärm, Erregungen, Anregungen heute jeder Durchschnittsmensch täglich sich durchzukämpfen hat, mit der Hin- und Rückfahrt zur Arbeitsstätte, mit dem gefährlichen Tumult der von Verkehrsmitteln wimmelnden Straße, mit Telefon, Lichtreklame, tausendfachen Geräuschen und Aufmerksamkeitsablenkungen. Wer heute zwischen dreißig und vierzig Jahre alt ist, hat noch gesehen, wie die ersten elektri-

schen Bahnen zu fahren begannen, hat die ersten Autos erblickt, hat die jahrtausendelang für unmöglich gehaltene Eroberung der Luft in rascher Folge mitgemacht, hat die sich rapid übersteigenden Schnelligkeitsrekorde all dieser Entfernungsüberwinder, Eisenbahnen, Riesendampfer, Luftschiffe, Aeroplane miterlebt ... und die neuen Mitteilungsmöglichkeiten: Schnellpresse, Kino, Radio, Grammofon, Funktelegrafie.

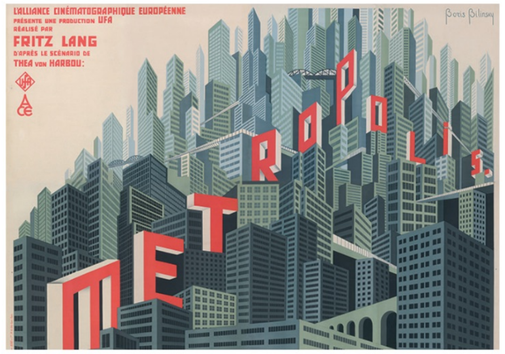


3 **a** Ordnen Sie die in Pinthus' Essay enthaltenen Aussagen über die moderne Stadt in einer Mindmap wie nebenstehend an.
b Präsentieren und vergleichen Sie Ihre Ergebnisse und fügen Sie ggf. weitere Aspekte hinzu.
c Erläutern Sie, welche Aussagen von Pinthus epochenspezifisch sind.

4 **a** Gehen Sie die Bildbeispiele aus „Metropolis“ in diesem Kapitel durch und erläutern Sie, welche Aspekte des filmischen Expressionismus Sie in den Szenenbildern erkennen. Beachten Sie neben der Darstellung der Stadt auch die Elemente des filmischen Expressionismus nach Strauch und Engelke (▶ S. 431).
b Prüfen und ergänzen Sie Ihre Ergebnisse zum Film als Beispiel des Expressionismus anhand des folgenden Textes:

Marius Richter **Expressionismus am Beispiel des Films Metropolis** (2013; Auszug)

[D]er Film [zeigt] hart arbeitende Arbeiter, die für die Oberschicht schuften müssen. Auch der Tanz des Todes und der sieben Todsünden visualisiert diese Angst des Menschen über das Thema Tod und was danach kommt. [...] Überdeutliche Gesten und stark geschminkte Gesichter sind ein weiteres Kennzeichen eines Films. Auch macht dieses Stilmittel dem Namen „Expressionismus“ alle Ehre, da es um den Ausdruck und die schauspielerische Leistung geht. [...] Gezielte Hell-Dunkel-Effekte machen in der Bildgestaltung viel aus und unterstützen die Wirkung des Ausdrucks und der Gefahr, die auch Emotionen bei dem Zuschauer auslösen soll. Das gesetzte Licht und der beabsichtigte Schatten soll die Hauptfigur mächtig und mystisch oder aber auch klein und einsam wirken lassen. Die Entführung der Maria durch den Erfinder Rotwang findet in den Katakomben unter der Arbeiterstadt statt. Mit dem überwiegend schwarzen Bild wird Angst und Ungewissheit vermittelt. Maria wirkt klein und verloren, sie ist vollkommen hilflos. Die Musik unterstreicht diesen Effekt. [...] Die Utopie des Expressionismus, also dass der Mensch wieder komplett frei ist, wird auch in Metropolis sichtbar. Inhaltlich beschreibt es die nicht freien Arbeiter, die in Unterdrückung leben. Ob sich deren Situation am Ende des Films verbessert, wird nicht vollkommen geklärt. Jedoch lässt sich durch das symbolische Händeschütteln vermuten, dass durch die neu entstandene Kommunikation nun auch die Arbeiter freier sind. Somit endet Metropolis mit der Erfüllung eines Kernthemas des Expressionismus. [...] Rhythmus ist ein wichtiges Thema in dem Science-Fiction-Film. Maschinen haben einen immer gleichbleibenden Arbeitsrhythmus. Diesen übernimmt Lang bei den Arbeiterszenen, welche immer im Gleichschritt laufen und arbeiten. Damit hat er es geschafft, der Menschenmasse ein Gesicht zu geben.



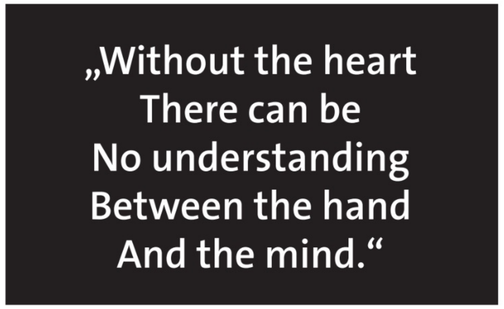
aus: www.marric-media.com

Intertextuelle Verweise in Beziehung setzen

Musik für „Metropolis“ von Dieter Moebius
Dieter Moebius (1944–2015): Der deutsch-schweizerische Musiker gilt zusammen mit seinen Bands Cluster und Harmonia als zentrale Figur der westdeutsch geprägten Rockmusik der 1970er Jahre (Krautrock). Mit seinem elektronischen Sound beeinflusst er bis heute den Elektro-Pop und die Post-Punk-Szene. Die „Musik für Metropolis“ wurde 2012 zum Stummfilm live in Form verschiedener Samples mit einer Live-Begleitung uraufgeführt. Das Album erschien postum im Jahr 2016.
Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

Dieter Moebius bei einem Auftritt

1 **a** Hören Sie sich den ersten Track des Albums von Dieter Moebius mit dem Titel „Schicht“ auf einem Audio- oder Videokanal Ihrer Wahl an. Beschreiben Sie die Musik und wie sie auf Sie wirkt.
b Vergleichen Sie Moebius' Umsetzung mit der Original-Filmmusik der entsprechenden Sequenz „Schicht“ (Minute 3:56 bis 6:37).
Begründen Sie, welche Musik für Sie besser zum Filmausschnitt passt.



Nicht gesungener Text am Ende von Madonnas Videoclip zu ihrem Song „Express Yourself“ (1989)

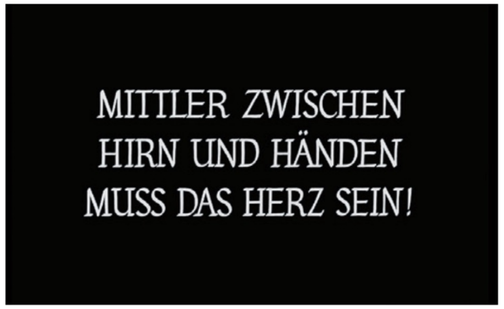


Bild 12: Minute 146:13

2 **a** Schauen Sie sich das Video von Madonna im Internet an und stellen Sie Bezüge zwischen dem darin verwendeten Zitat und „Metropolis“ (Bild 12) her.
b Deuten Sie, welche Funktion der Bezug auf „Metropolis“ im Videoclip haben soll.
c Notieren Sie weitere Bezüge zu „Metropolis“ und deren Funktion.

Madonna (*1958), live im Reitstadion Riem bei München (Juli 1990)

Bild 13: Minute 22:59

Filmausschnitt „Blade Runner“ – Official Trailer (Minute 0:53)

Zitate aus „Metropolis“ in anderen Filmen

Ridley Scotts Urversion seines Films „Blade Runner“ kam 1982 in die Kinos. Darin entwirft er eine dystopische [► S. 430] Zukunftsvision, die in Los Angeles des Jahres 2019 spielt. Es regnet fortwährend, die Stadt ist überbevölkert, schmutzig und Tiere sind beinahe ausgestorben. Man kann aber künstliche Kopien von ihnen erwerben. Allgegenwärtig ist die Werbung, der die Menschen ausgesetzt sind. Ein besseres Leben wird auf fernen Planeten versprochen, die durch gentechnologisch hergestellte Menschen, sogenannte „Replikanten“, erschlossen werden. Äußerlich sind diese nicht mehr von Menschen zu unterscheiden, allerdings sind die Replikanten sehr viel stärker als sie. Als diese beginnen, Menschen zu töten und auf der Erde zu erscheinen, beginnt die Jagd auf sie durch die Blade Runner, das sind Detektive in einer speziellen Polizeieinheit. Eine Fortsetzung des Films mit dem Titel „Blade Runner 2049“ erschien im Jahr 2017.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

3 Auf dem Bild 13 aus „Metropolis“ und auf dem Bild rechts aus dem Film „Blade Runner“ von Ridley Scott (*1937) wird jeweils der darin so benannte Turm zu Babel dargestellt.

- **a** Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie über den biblischen Turm zu Babel wissen und was er symbolisiert. Recherchieren Sie ggf. seine Geschichte und Bedeutung.
- **b** Beschreiben Sie den auf Bild 13 dargestellten Neuen Turm zu Babel, das Zentrum der Oberstadt. Diskutieren Sie, inwiefern sich darin moderne Elemente der Architektur und des Städtebaus finden lassen.
- **c** In „Blade Runner“ ist der Turm zu Babel die Polizeistation eines fiktiven High-Tech-Los Angeles der Zukunft. Beschreiben Sie diesen Turm Babel auf dem Filmbild rechts oben, indem Sie darauf eingehen, in welchem Verhältnis er zur Stadt sowohl durch seine Größe als auch durch Perspektive und Licht inszeniert wird.
- **d** Vergleichen Sie beide Darstellungen. Inwieweit zitiert „Blade Runner“ den Film „Metropolis“ und warum greifen beide Filme auf den biblischen Turm zurück? Nutzen Sie auch die Textinformation.

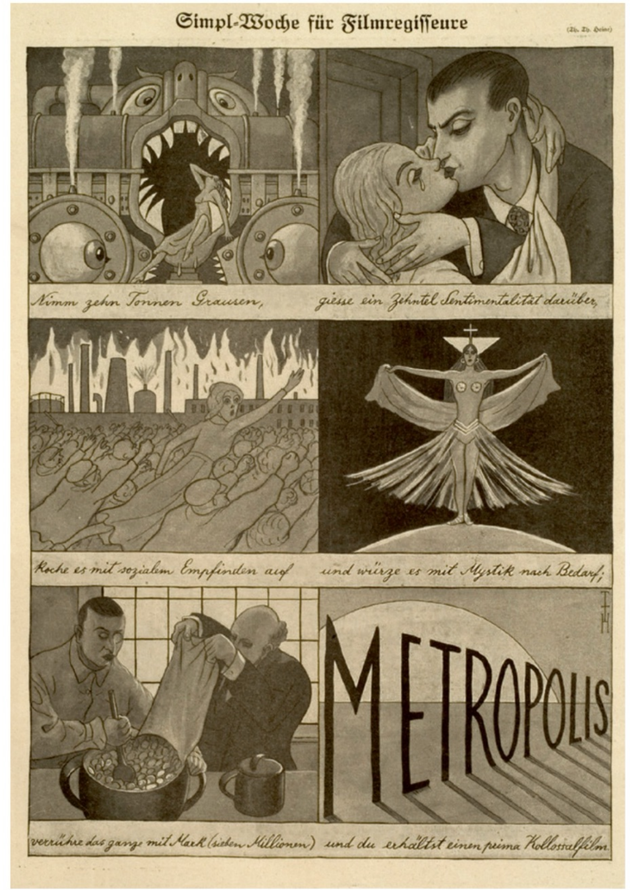
4

- **a** Recherchieren Sie weitere Beispiele aus Filmen, der Literatur oder der Musik, die sich ebenfalls auf „Metropolis“ beziehen.
- **b** Wählen Sie ein Beispiel aus den verschiedenen Darstellungsformen bzw. Medien aus und fassen Sie Ihre Rechercheergebnisse einschließlich Bild- oder Tonmaterial in einer kurzen Bildschirmpräsentation von drei Folien zusammen.

Tipp: Geben Sie Ihrer Präsentation die folgende Struktur:

Folie 1	**Folie 2**	**Folie 3**
Informationen über die Urheberin oder den Urheber des bezugnehmenden Werks	Gegenüberstellung der Bezüge mit einer kurzen Erklärung	Mögliche Funktionen der Verweise auf „Metropolis“

Die zeitgenössische und aktuelle Rezeption von „Metropolis“ einbeziehen



Quelle: Thomas Theodor Heine (1867–1948). In: Simplicissimus 1927, Jahrgang 31, Heft 44, S. 587. Die Bildunterschriften lauten original: (1) Nimm zehn Tonnen Grausen, (2) giesse ein Zehntel Sentimentalität darüber, (3) Koche es mit sozialem Empfinden auf, (4) und würze es mit Mystik nach Bedarf (5), verrühre das ganze mit Mark (sieben Millionen) (6) und du erhältst einen prima Kollossalfilm.

1

- **a** Betrachten Sie die Karikatur aus dem Simplicissimus, einer satirischen Wochenzeitschrift (1896–1944) aus München. Notieren Sie zu jedem Bild, was hier kritisiert wird.
- **b** Die Karikatur hat mit „Simpl-Woche für Filmregisseure“ bereits einen Titel. Verfassen Sie ein knappes Fazit, das lediglich aus einem Satz besteht und die Intention der Karikatur gegenüber dem Film „Metropolis“ wiedergibt.

2

- **a** Entwerfen Sie eine eigene Karikatur zu „Metropolis“, in der Sie Ihre Sichtweise des Films darstellen.
- **b** Präsentieren und erläutern Sie Ihre Karikaturen, z. B. in Form eines Gallery Walk.

A „Metropolis“ ist nicht ein Film. „Metropolis“ sind zwei Filme, am Bauch aneinandergeklebt, aber mit unterschiedlichen, extrem antagonistischen Ansprüchen. Wer den Film als diskreten Geschichtenerzähler betrachtet, erlebt bei „Metropolis“ eine herbe Enttäuschung. Was uns hier erzählt wird, ist trivial, schwülstig, pedantisch, von einem übermächtigen Romantizismus. Aber wenn man sich nicht auf die Anekdote, sondern auf den plastischen Hintergrund konzentriert, dann übertrifft „Metropolis“ alle Erwartungen, erstaunt einen wie das wunderbarste Bilderbuch, das je geschaffen wurde. *Quelle: Filmregisseur Luis Buñel in: La Gaceta Literaria, 1. Mai 1927*

B Vor Kurzem habe ich den unsinnigsten Film an sich gesehen. Ich glaube nicht, dass es möglich wäre, einen noch unsinnigeren zu drehen. […] Er trägt den Titel „Metropolis“, stammt aus den großartigen Ufa-Studios in Deutschland, und die Öffentlichkeit wurde davon in Kenntnis gesetzt, dass seine Produktion enorme Kosten verursacht hat. Der Film vermengt in sich ein Durcheinander von allen möglichen Blödsinnigkeiten, Klischees, Plattitüden und Verwirrtheiten über technische Entwicklungen und Fortschritte im Allgemeinen, und dies serviert mit einer sentimentalen Sauce um ihrer selbst willen.

Quelle: Der Schriftsteller H.G. Wells in einer Rezension in der New York Times, 17. April 1927

C Fritz Lang verbindet in seinem monumentalen Stummfilmepos mythisch-romantische Motive des deutschen Expressionismus mit technischer Utopie und politischer Spekulation. Filmästhetisch ein virtuos durchkomponiertes Licht- und Schattenspiel, das durch suggestiven Montagerhythmus und architektonische Fantasie fesselt; filmgeschichtlich ein früher Klassiker des Science-fiction-Kinos; zeitgeschichtlich ein aufschlussreicher Kommentar zur Sozialpsychologie der Massengesellschaft der Weimarer Republik – auch wenn am Ende die gesellschaftlichen Widersprüche mit reaktionärem Pathos zugedeckt werden.

Quelle: Horst P. Koll u. Hans Messias: Lexikon des internationalen Films, Originalausgabe 1987

D Es ist eines der einflussreichsten Werke der Filmgeschichte. Ridley Scotts „Blade Runner“ wäre ohne das Vorbild „Metropolis“ unmöglich gewesen, das Labor von Rotwang findet sich in den „Frankenstein“-Verfilmungen wieder, in Godards „Alphaville“ und Kubricks „Dr. Strangelove“ sind Verweise auf diesen Monumentalfilm, den seit seiner Premiere niemand so sehen konnte, wie Fritz Lang ihn gedreht und geschnitten hat. „Metropolis“ wurde gleich nach der Uraufführung drastisch gekürzt, ein Viertel des Films galt als verloren, und über Jahrzehnte wurde versucht, ihn so vollständig wie möglich zu restaurieren. Vor einigen Jahren war dann der Fund eines 16-mm Negativs in Buenos Aires der Durchbruch, und nun gibt es eine nahezu vollständige Fassung von „Metropolis“, bei der die wiederentdeckten Fragmente zwar an ihrer Bildqualität klar erkennbar sind, sich aber dennoch erstaunlich gut in das restliche Material einfügen. Denn durch sie fließt die Erzählung viel besser. Dramaturgische Holprigkeiten, die bisher als Schwächen bei Drehbuch und Inszenierung angesehen wurden, sind verschwunden. […] So ist es dank der sorgfältigen Restaurierung möglich, nun einen komplexeren und besseren Film zu sehen, der zudem sehr durch die Originalmusik von Gottfried Huppertz gewinnt, die 1926 bei der Uraufführung gespielt wurde und ausgehend von einem Klavierauszug und Manuskripten des Komponisten neu aufgelegt und vom Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin eingespielt wurde. Die restaurierte Fassung von Fritz Langs „Metropolis“ ist ein beeindruckendes Gesamtkunstwerk. Und dass zum Glück nicht versucht wurde, die Risse (unterschiedliche Bildqualität) und Lücken (die immer noch fehlende Sequenz, auf die mit Zwischentiteln hingewiesen wird) zu kaschieren, verstärkt nur die Aura des Films.

Quelle: Jurybegründung der FBW (Deutsche Film- und Medienbewertung) zur Verleihung des Prädikats „besonders wertvoll“, 2011

3 **a** Die vier Zitate A bis D über „Metropolis“ spiegeln zum einen die zeitgenössische, zum anderen die aktuelle Rezeption wider. Fassen Sie jede Sichtweise in einem Satz zusammen und vergleichen Sie die Aussagen miteinander.

b Lesen Sie die Zitate erneut sorgfältig und markieren Sie auf einer Kopie alle positiven Aussagen über den Film in einer Farbe, alle negativen in einer anderen. Unterstreichen Sie Aussagen, denen Sie zustimmen.

c Stellen Sie Vermutungen darüber an, warum der Film zunächst sehr kritisch gesehen wurde und auch kommerziell wenig erfolgreich war, im Jahr 2001 jedoch als erster Film zum UNESCO-Weltdokumentenerbe erklärt wurde.

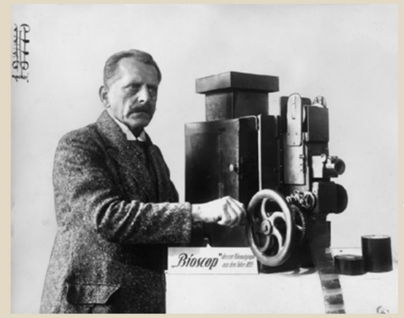
20.2 Filme in ihrer Zeit – Epochen des deutschen Films

Ein Erklärvideo erstellen

Aufgabe
Erstellen Sie einen Überblick über die Epochen der deutschen Filmgeschichte in der Form eines Videos in Legetrick-Technik.
Nutzen Sie die folgenden Informationen über die Epochen des deutschen Films, ergänzen Sie diese mit eigenen Recherchen zum Thema und erstellen Sie anhand der vorgegebenen Schritte dieses Legevideo.

EPOCHEN DES DEUTSCHEN FILMS

1895 bis 1910 – Die Anfänge



„1895 stellte Der Filmpionier Max Skladanowsky sein Bioscop vor – der erste Kinematograph der Welt.“

Schritt 1: Ziele und Adressatengruppe definieren

Schritt 2: Den Inhalt des Videos planen

Schritt 3: Den Text für das Voiceover (► S. 565) verfassen und aufnehmen

Schritt 4: Die Informationen durch die Legetrick-Technik veranschaulichen

Schritt 5: Die Aufnahme sichern und kritisch begutachten

1 Betrachten Sie den obigen Screenshot aus einem Erklärvideo, das nach der Legetechnik erstellt wurde. Tauschen Sie sich darüber aus, was Sie bereits über diese Art des Erklärvideos wissen. Orientieren Sie sich an den rechts aufgeführten Schritten und gehen Sie sowohl auf die technischen Aspekte der Erstellung als auch auf die Einsatzmöglichkeiten des Videos ein.

2 Verschaffen Sie sich einen Überblick über die folgenden Materialien M1 bis M3 (► S. 438 ff.). Wenden Sie für den Text M1 die kursorische Lesetechnik (► S. 593) an, indem Sie eine Kopie anfertigen und auf ihr wichtige Informationen farbig markieren und am Rand notieren. Vermerken Sie am Textrand auch mögliche Fragen bezüglich schwieriger Begriffe.

Wissen und können **Ein Erklärvideo in der Legetrick-Technik erstellen**

- Für ein **Erklärvideo in der Legetrick-Technik** (Explainity-Clip) werden vor einem meist neutralen Hintergrund verschiedene selbst erstellte **Figuren und Formen** in Einzelbildern kombiniert und abgefilmt. Dabei bewegen die Hände die Figuren und Formen, um sie miteinander **in Beziehung zu setzen**.
- Dazu werden **Stimmen aus dem Off** oder auch **Musik und Soundeffekte** eingesetzt.
- Erklärvideos können z. B. durch zusätzliche Hintergrundinformationen ergänzt werden.

M1 James Monaco (1942–2019) **Film verstehen** (1977/2009; Auszug)

Französische Filmtheoretiker unterscheiden gern zwischen „film“ und „cinema“. „Film“ ist jener Aspekt der Kunst, der das Verhältnis zur Umwelt behandelt; „cinema“ betrifft nur die Ästhetik und die innere Struktur der Kunst. Im Englischen existiert ein drittes Wort neben „film“ und „cinema“: „movies“ (was etwa unserem „Kino“ entspricht), ein guter Begriff für die dritte Facette des Phänomens: seine ökonomische Funktion als Ware. Die drei Aspekte sind natürlich eng verquickt: Was dem einen „Kino“ ist, ist dem anderen „Film“. Doch allgemein werden die drei Begriffe in etwa folgender Unterscheidung benutzt: „movies“ werden wie Popcorn konsumiert; „cinema“ ist erhabene Kunst, mit dem Geruch von Ästhetik; „film“ ist der allgemeinste, am wenigsten präzisierte Begriff.

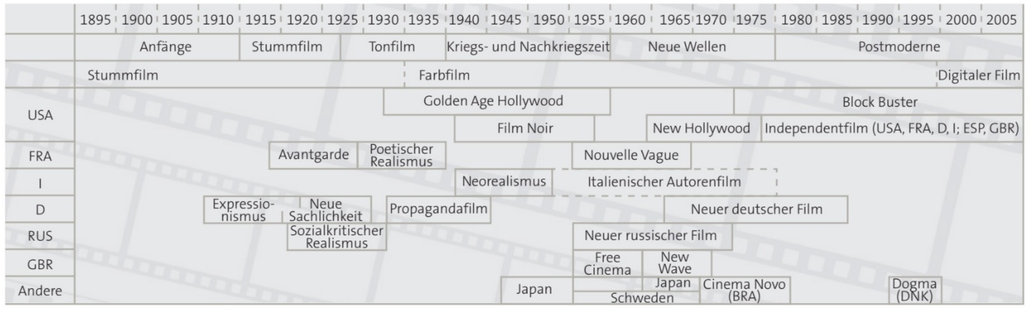
Die Geschichte des Films (movies/film/cinema) ist verwickelt und komplex, obwohl sie nur ein Jahrhundert überspannt. Die Filmgeschichte gliedert sich in Abschnitte von nur fünf oder zehn Jahren. Das folgt zum Teil aus der explosiven Natur des Phänomens Film, der als Kommunikationsmittel auf Anhieb für eine große Anzahl Menschen verständlich war, zum anderen stellten der rasche technische Fortschritt im zwanzigsten Jahrhundert und die Wirtschaftszyklen den Film vor die Alternative: Weiterentwicklung oder Untergang. Bei den drei Aspekten – movies, film, cinema – sollte nicht übersehen werden, dass sie jeweils von einem Funktionsspektrum überlagert werden, das vom dokumentarischen über den marktbeherrschenden narrativen Film bis zum avantgardistischen und „Kunstfilm“ reicht. Der folgende historische Abriss behandelt vor allem den mittleren Bereich, da hier der Einfluss von Wirtschaft und Politik besonders ausgeprägt war. Zwischen der Entwicklung des Romans in den letzten dreihundert Jahren und der Entwicklung des Films in den letzten achtzig existieren interessante Parallelen. Beides sind vor allem populäre Künste, die eine große Anzahl Konsumenten voraussetzen, um wirtschaftlich existieren zu können. Beide haben journalistische Wurzeln – das heißt, sie halten Realität fest. Beide machten eine frühe, von Erfindungen und Experimenten gekennzeichnete Phase durch und erreichten bald eine die anderen Künste dominierende Position. Beide entwickelten ein komplexes System von Genres, die sich an eine Vielzahl

Kino in Deutschland – Ruhrgebiet (1915)

verschiedener Zielgruppen wandten. Schließlich erreichten beide ein neues Stadium der Konsolidierung, in dem das Elitäre stärker betont und ästhetische Werte über diejenigen der populären Unterhaltung gestellt wurden, als die Herausforderung durch ein neues Medium erwuchs (Roman durch Film, Film durch Fernsehen). [...]

In der Entwicklung des Films gibt es jedoch zwei wesentliche Abweichungen von der des Romans. Ehe die Erzählprosa ein weites Publikum erreichen konnte, musste die Fertigkeit des Lesens verbreitet werden. Der Film hatte keine solche Vorbedingung. Andererseits beruht er auf einer hoch entwickelten Technik. Zwar ist der Roman von der Drucktechnik abhängig, doch ist diese Technik relativ unkompliziert, und so ist der Roman nur in sehr geringem Maße von technischen Entwicklungen beeinflusst worden. Man könnte also die Geschichte des Romans als publikumsintensiv bezeichnen – das heißt eng verbunden mit der Entwicklung von Fertigkeiten des Publikums –, die Geschichte des Films hingegen als technikintensiv – sie hängt weniger von den Fähigkeiten des Publikums ab als von jenen der Technik. Alle Filmgeschichten setzen natürlich einen Einschnitt zwischen Stumm- und Tonfilm. Zwar ist jede Strukturierung, die über diese grobe Zweiteilung hinausgeht, willkürlich, doch lohnt sich der Versuch einer präziseren Gliederung. Jede der im Folgenden aufgeführten acht Perioden besitzt ihren eigenen Zusammenhang. Wenn wir auch dazu neigen, diese Epochen mit ästhetischen Kriterien zu fassen („cinema“), so ist es doch interessant, dass sie eher durch ökonomische Entwicklungen bestimmt sind („movies“).

M2 Epochen der Filmgeschichte



nach Quelle: Kino – Observador – Zeitung für Kunst und Kultur, 16. Mai 2022, S. 33

M3 Sabine Hake **Film in Deutschland – Geschichte und Geschichten seit** 1885 (2004; Inhaltverzeichnis)

1 Film in der Kaiserzeit
1895 bis 1919
23
Film: eine neue Technologie, ein neuer Industriezweig und ein neues Massenmedium 28
Elemente des Nationalkinos: Stars, Genres, Regisseure 38
Der deutsche Film und der Erste Weltkrieg 51

2 Film in der Weimarer Republik
1919 bis 1933
57
Der Film der Weimarer Republik als Kunst 61
Der Film der Weimarer Republik als Unterhaltung 80
Film, Politik und die neue Tontechnologie 98

3 Film im Dritten Reich
1933 bis 1945
109
Die Gleichschaltung der Filmindustrie 113
Der Film des Dritten Reichs als Unterhaltung 124
Der Film des Dritten Reichs als Propaganda 141

4 Film in der Nachkriegszeit
1945 bis 1961
157
Die Wiederaufbau der Filmindustrie 159
Geschichte(n) neu schreiben, Identitäten neu entwerfen 174
Die Politisierung des Films in der DDR 180
Die Politisierung des Films in der Bundesrepublik 188

5 Film in der DDR
1961 bis 1989
207
Die Neuen Wellen und das 11. Plenum 209
Die 1970er Jahre: die Entdeckung des Alltags 229
Die 1980er Jahre: das Kino als Zufluchtsort 240

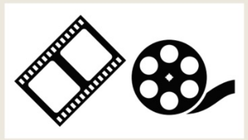
6 Film in der Bundesrepublik
1962 bis 1989
249
Das Oberhausener Manifest und der Junge deutsche Film 253
Die 1970er Jahre und der Neue deutsche Film 266
Die 1980er Jahre und die Krise der Kinokultur 290

7 Film im wiedervereinigten Deutschland
1989 bis 2004
303
Elemente des Unterhaltungskinos: die Wiederkehr der Genres 306
Noch einmal: die Bewältigung der Vergangenheit(en) 320
Das Ende des deutschen Films?
Der Anfang einer globalen Filmkultur? 331

3 **a** Planen und erstellen Sie in Kleingruppen Ihr Erklärvideo zu den Epochen der deutschen Filmgeschichte, indem Sie die dafür notwendigen Schritte befolgen (▶ Aufgabe 1, S. 437) und die Informationen aus den Materialien M1 bis M3 (▶ S. 438 f.) sowie selbst recherchierte Informationen nutzen (▶ Leitaufgabe, S. 437).
b Zeigen Sie Ihre Ergebnisse und geben Sie sich Feedback, z. B. zu Informationsgehalt und „rotem Faden“.

20.3 Im Filmcafé – Filme erschließen, vorstellen, beurteilen

Aufgabe
Im Rahmen der Schulkinowochen Bayern findet an Ihrer Schule eine Filmwoche mit verschiedenen Veranstaltungen statt. In diesem Rahmen organisiert Ihr Kurs ein Filmcafé zu ausgewählten Klassikern der Filmgeschichte.
Planen und führen Sie dieses Filmcafé nach dem folgenden Muster durch:



Schritt 1: Filme auswählen und Arbeitsgruppen bilden

1 **a** Diskutieren Sie in Ihrem Kurs mögliche Filme, die die Grundlage Ihres Filmcafés bilden könnten.
Tipp: Sie können auch einen bestimmten Zeitraum, ein spezielles Genre, eine Regisseurin oder einen Regisseur oder auch ein bestimmtes Filmland festlegen.
b Wählen Sie gemeinsam vier Filme aus, die Sie behandeln wollen.

2 **a** Bilden Sie Gruppen von je vier (ggf. drei) Personen. Legen Sie die Gruppen entweder selbst fest und suchen Sie sich Ihre Partnerinnen und Partner aus oder losen Sie die Gruppenmitglieder zu.
b Teilen Sie jeder Gruppe einen Film zu. Möglicherweise können zwei Gruppen denselben Film bearbeiten. Auch hier können Sie selbst auswählen oder das Los entscheiden lassen.

Schritt 2: Informationen sammeln und recherchieren

3 **a** Alle im Kurs sehen sich die ausgewählten Filme an. Danach gehen Sie in die nächste Gruppenphase.
b Notieren Sie Ihre Eindrücke und Fragen zu dem Ihrer Gruppe zugeteilten Film.
c Führen Sie Recherchen zu folgenden Aspekten durch. Ordnen Sie die Informationen auf Karteikarten:
- Details bzw. Hintergrundinformationen zum Inhalt des Films und zur Regisseurin bzw. dem Regisseur
- weitere Informationen zu den Hauptfiguren des Films bzw. den Darstellerinnen und Darstellern
- die zeitgenössische und aktuelle Rezeption des Films

4 **a** Bilden Sie sich auf der Grundlage Ihrer Eindrücke und Recherchen eine eigene Meinung zum Film.
b Diskutieren Sie Ihre Meinung in der Gruppe, einigen Sie sich auf eine gemeinsame Position und notieren Sie dafür auf einer weiteren Karteikarte Ihre Argumente.
c Verfassen Sie eine kurze Inhaltsangabe zum Film, die in etwa einer Minute vortragbar ist.

Wissen und können | **Ein Filmcafé durchführen**

- Ein **Filmcafé** dient dazu, in einem Gespräch durch Expertinnen und Experten einem **Publikum Filme oder Serien vorzustellen** und **kritisch zu betrachten** bzw. **zu empfehlen.** Das können aktuelle Kinofilme sein oder neue Fernseh- und Streamingserien. Man kann auch nur Filme einer Epoche, eines Genres, einer Regisseurin bzw. eines Regisseurs oder eines Landes besprechen.
- Alle Teilnehmenden sollten die vorzustellenden Filme kennen.
- Für ein solches Gespräch sollte zu Beginn möglichst knapp der **Inhalt zusammengefasst** und **vertiefende Kenntnisse** über die **Regisseurin** oder den **Regisseur** sowie die **maßgeblichen Darstellerinnen und Darsteller** mitgeteilt werden.
- Während des Gesprächs sollten sich alle am Gespräch Teilnehmenden über **gelungene** oder **misslungene Stellen** im Film, die **Filmgestaltung,** die **Thematik, Kameraführung** etc. austauschen. Dafür ist es ratsam, **zeitgenössische oder aktuelle Rezensionen** einzubeziehen.

Schritt 3: Das Filmcafé durchführen

5 **a** Ernennen Sie eine/einen Ihrer Mitschülerinnen oder Mitschüler zur Moderatorin bzw. zum Moderator.
b Wählen Sie aus jeder Gruppe eine Vertreterin oder einen Vertreter zur Gesprächsteilnahme am Filmcafé.
c Die anderen Gruppenmitglieder beobachten das Gespräch für ein späteres Feedback (▶ Schritt 4).

6 Führen Sie das Gespräch im Filmcafé nach dem folgenden Muster durch:

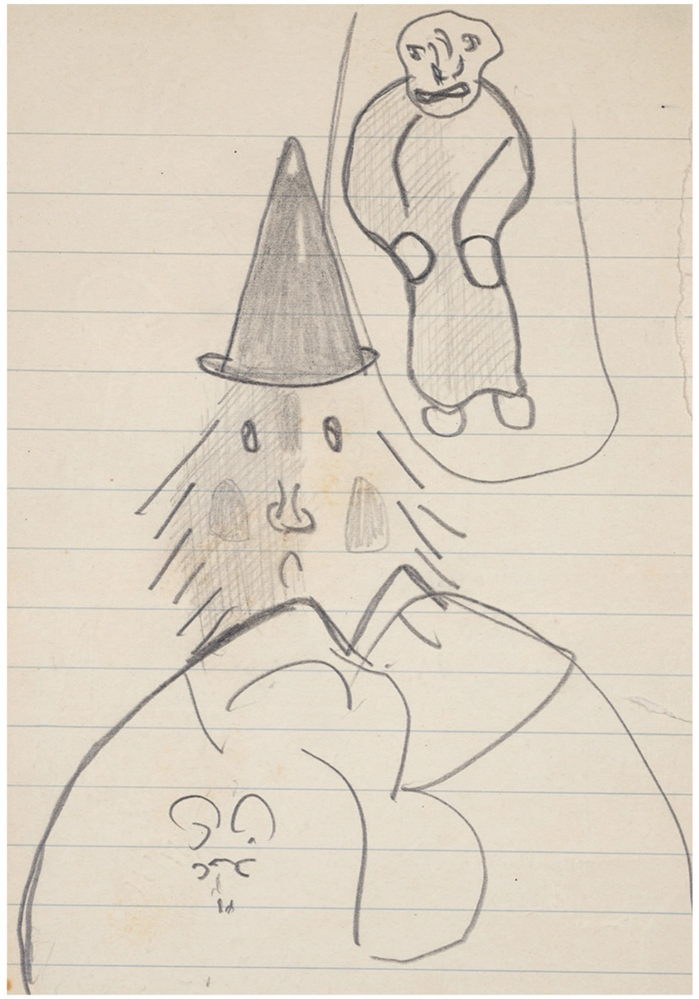
Schritt	Dauer
Moderation: Begrüßung des Publikums, Vorstellung der Teilnehmenden	ca. 1 Minute
Expertin/Experte: Vorstellung des Filminhalts	ca. 1 Minute
Expertin/Experte: Eingehen auf die Filmregisseurin bzw. den Filmregisseur und die wichtigsten Darstellerinnen und Darsteller	ca. 1 Minute
Freie Aussprache der Teilnehmenden über gelungene oder misslungene Stellen im Film, die Filmgestaltung, die Thematik, Kameraführung etc.	ca. 6 Minuten
Moderation: Zusammenfassung der Diskussion durch die Moderation	ca. 2 Minuten
Gesamtdauer	**ca. 11 Minuten**

Schritt 4: Feedback geben

7 Diejenigen, die nicht am Filmcafé-Gespräch teilgenommen haben, beobachten die aus den Gruppen Entsendeten genau und geben ihnen danach ein differenziertes Feedback.
Erstellen Sie dazu einen Feedbackbogen, der sich am nachstehenden Muster orientieren kann.
Tipp: Aspekte Ihres Feedbacks können z. B. sein: das Verständnis des Films, die Kritikfähigkeit der Teilnehmenden, die sprachliche Darbietung und die Gesprächsfähigkeit.

Name der/des Filmcafé-Gesprächsteilnehmenden: ...	
	Kommentar zum jeweiligen Aspekt
Aspekt 1: Inhalt Wissen über den Film, Detailliertheit, Tiefe des Verständnisses, Zusammenhänge etc.	
Aspekt 2: Sprache Fachsprache, Wortschatz, Satzbau, Präzision, Eloquenz etc.	
Aspekt 3: Interaktion Eingehen auf andere Gesprächsteilnehmende durch Flexibilität, Initiative, Anknüpfungen etc.	
...	

21 Annäherungen an Franz Kafka – Literatur multimedial



Franz Kafka (1883–1924): Zeichnung Nummer 37 (Einzelblätter 1901–1907, veröffentlich 2021)

1 **a** Beschreiben Sie detailliert Kafkas Zeichnung und halten Sie Ihre Ergebnisse in einer Mindmap fest.
b Ergänzen Sie Ihre Mindmap ggf. durch weitere Punkte wie Stimmung, Gefühle der Figuren und Umgebung.

2 **a** Nehmen Sie die Zeichnung als Anregung und verfassen Sie eine kurze Erzählung, die die Zeichnung inhaltlich und atmosphärisch aufgreift.
b Stellen Sie sich einander Ihre Erzählungen vor.

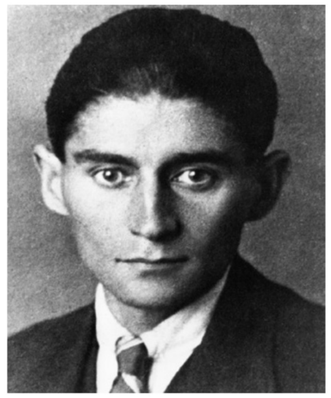
In diesem Kapitel …

- lernen Sie den Autor Franz Kafka und seinen Roman „Der Prozess“ näher kennen,
- nähern Sie sich dem Schriftsteller in verschiedenen medialen Formaten an,
- setzen Sie sich deutend und kreativ mit dem „Prozess“ multimedial auseinander.

21.1 Kafka hörend begreifen – „Der Prozess“ als Hörspiel

Hörfassungen ausprobieren und untersuchen

Franz Kafka (1883–1924) Der Prozess (1914/1915; erschienen 1925; Auszug 1. Kapitel)



Der deutschsprachige Autor Franz Kafka wuchs in Prag auf und arbeitete dort als Jurist bei einer Versicherungsgesellschaft. Seine Werke wurden größtenteils erst nach seinem Tod und gegen seine letztwillige Verfügung veröffentlicht. Sie werden zum Kanon der Weltliteratur gezählt.

Jemand musste Josef K. verleumdet haben, denn ohne dass er etwas Böses getan hätte, wurde er eines Morgens verhaftet. Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehen. K. wartete noch ein Weilchen, sah von seinem Kopfkissen aus die alte Frau, die ihm gegenüber wohnte und die ihn mit einer an ihr ganz ungewöhnlichen Neugierde beobachtete, dann aber, gleichzeitig befremdet und hungrig, läutete er. Sofort klopfte es und ein Mann, den er in dieser Wohnung noch niemals gesehen hatte, trat ein. Er war schlank und doch fest gebaut, er trug ein anliegendes schwarzes Kleid, das, ähnlich den Reiseanzügen, mit verschiedenen Falten, Taschen, Schnallen, Knöpfen und einem Gürtel versehen war und infolgedessen, ohne dass man sich darüber klar wurde, wozu es dienen sollte, besonders praktisch erschien. „Wer sind Sie?“, fragte K. und saß gleich halb aufrecht im Bett. Der Mann aber ging über die Frage hinweg, als müsse man seine Erscheinung hinnehmen, und sagte bloß seinerseits: „Sie haben geläutet?“ „Anna soll mir das Frühstück bringen“, sagte K. und versuchte, zunächst stillschweigend, durch Aufmerksamkeit und Überlegung festzustellen, wer der Mann eigentlich war. Aber dieser setzte sich nicht allzu lange seinen Blicken aus, sondern wandte sich zur Tür, die er ein wenig öffnete, um jemandem, der offenbar knapp hinter der Tür stand, zu sagen: „Er will, dass Anna ihm das Frühstück bringt.“ Ein kleines Gelächter im Nebenzimmer folgte, es war nach dem Klang nicht sicher, ob nicht mehrere Personen daran beteiligt waren. Obwohl der fremde Mann dadurch nichts erfahren haben konnte, was er nicht schon früher gewusst hätte, sagte er nun doch zu K. im Tone einer Meldung: „Es ist unmöglich.“ „Das wäre neu“, sagte K., sprang aus dem Bett und zog rasch seine Hosen an. „Ich will doch sehen, was für Leute im Nebenzimmer sind und wie Frau Grubach diese Störung mir gegenüber verantworten wird.“ Es fiel ihm zwar gleich ein, dass er das nicht hätte laut sagen müssen und dass er dadurch gewissermaßen ein Beaufsichtigungsrecht des Fremden anerkannte, aber es schien ihm jetzt nicht wichtig. Immerhin fasste es der Fremde so auf, denn er sagte: „Wollen Sie nicht lieber hierbleiben?“ „Ich will weder hierbleiben, noch von Ihnen angesprochen werden, solange Sie sich mir nicht vorstellen.“ „Es war gut gemeint“, sagte der Fremde und öffnete nun freiwillig die Tür. Im Nebenzimmer, in das K. langsamer eintrat, als er wollte, sah es auf den ersten Blick fast genauso aus wie am Abend vorher. Es war das Wohnzimmer der Frau Grubach, vielleicht war in diesem mit Möbeln, Decken, Porzellan und Fotografien überfüllten Zimmer heute ein wenig mehr Raum als sonst, man erkannte das nicht gleich, umso weniger, als die Hauptveränderung in der Anwesenheit eines Mannes bestand, der beim offenen Fenster mit einem Buch saß, von dem er jetzt aufblickte. „Sie hätten in Ihrem Zimmer bleiben sollen! Hat es Ihnen denn Franz nicht gesagt?“ „Ja, was wollen Sie denn?“, sagte K. und sah von der neuen Bekanntschaft zu dem mit Franz Benannten, der in der Tür stehen geblieben war, und dann wieder zurück. Durch das offene Fenster erblickte man wieder die alte Frau, die mit wahrhaft greisenhafter Neugierde zu dem jetzt gegenüberliegenden Fenster getreten war, um auch weiterhin alles zu sehen. „Ich will doch Frau Grubach –“, sagte K., machte eine Bewegung, als reiße er sich von den zwei

Männern los, die aber weit von ihm entfernt standen, und wollte weitergehen. „Nein“, sagte der Mann beim Fenster, warf das Buch auf ein Tischchen und stand auf. „Sie dürfen nicht weggehen, Sie sind ja verhaftet.“ „Es sieht so aus“, sagte K. „Und warum denn?“, fragte er dann. „Wir sind nicht dazu bestellt, Ihnen das zu sagen. Gehen Sie in Ihr Zimmer und warten Sie. Das Verfahren ist nun einmal eingeleitet, und Sie werden alles zur richtigen Zeit erfahren [...].“

1 **a** Fassen Sie den Inhalt des Romananfangs zusammen und äußern Sie Ihre Leseeindrücke.
b Erstellen Sie einen Steckbrief zu Josef K., in dem Sie alle verfügbaren Informationen über seine Lebenssituation und seinen Charakter notieren. Beachten Sie auch die Stimmung bzw. die Gefühle der Figur.
c Skizzieren Sie die bisher erkennbare Figurenkonstellation und beschreiben Sie diese.

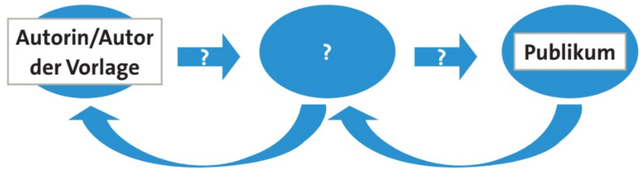
2 **a** Teilen Sie für den Romananfang Ihre Klasse in drei Gruppen auf:
A Josef K. **B** Frau Grubach **C** die Wächter
b Erproben Sie je Gruppe, wie man den Romananfang vorlesen könnte, wenn Sie diesen aus der Sicht einer Erzählinstanz vortragen, die mit Ihrer Figur sympathisiert.
c Suchen Sie eine zum Text und Ihrer Figur passende Musik und hinterlegen Sie damit Ihren Vortrag.
d Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse den anderen beiden Gruppen und diskutieren Sie die jeweilige Wirkung.

Der Text, den die Hörerinnen und Hörer eines Hörspiels rezipieren, ist ein anderer als der Text, den die Autorin oder der Autor verfasst hat.

e Nehmen Sie Stellung zu der obigen Aussage. Beziehen Sie Ihre Erfahrungen zum eigenen Lesevortrag ein.

3 **a** Zu Kafkas Roman „Der Prozess“ gibt es einige Hörspieladaptionen. Hören Sie sich den Romanbeginn in einer Ihnen zugänglichen Fassung an und notieren Sie, welche Stellen für Sie ggf. irritierend oder überraschend sind und weshalb dies jeweils so ist.
b Beschreiben Sie Ihre Eindrücke. Welche Mittel werden im Hörspiel zu welchem Zweck eingesetzt?
c Beziehen Sie die Hörspieladaption auf Ihre Untersuchungsergebnisse aus Aufgabe 1 und begründen Sie, ob diese umgesetzt worden sind oder nicht.

4 Bündeln Sie Ihre bisherigen Erkenntnisse zur Umsetzung einer Textvorlage in ein Hörspiel, indem Sie das folgende Schaubild in Ihr Heft übertragen und gemeinsam ergänzen und erweitern.
Tipp: Sie können bei Bedarf folgende Stichworte nutzen: Regisseurin/Regisseur, Sprecherinnen/Sprecher, Sprechweise, Publikum, Produzentin/Produzent, Technik, Verfremdungsmittel, Geräusche und Musik, Deutung, Verständnis, Emotion, Vorerfahrung, Fachkenntnis.



Wissen und können **Das Hörspiel**

- Ein **Hörspiel** ist eine **akustisch-dramatische Inszenierung** einer **Textvorlage** oder einer **eigens dafür verfassten Geschichte,** die mit verteilten Rollen für Sprecherinnen und Sprecher sowie in der Regel mit Geräuschen und Musik produziert wird.
- Im Unterschied dazu wird in einem **Hörbuch** (Audiobook) der Text meist nur **durch eine Sprecherin** bzw. **einen Sprecher** vorgetragen.

Einen Textauszug in einer eigenen Hörspielfassung inszenieren

Franz Kafka (1883–1924) **Der Prozess** (1914/1915; Fortsetzung Auszug 1. Kapitel)

K. bleibt weiterhin Gefangener in seiner Wohnung, wird aus der gegenüberliegenden Wohnung durchs Fenster beobachtet. Seiner Zimmerwirtin wird der Zutritt zu ihm verwehrt, da er unter Gewahrsam steht. K. denkt kurz darüber nach, ob dies alles wohl ein Scherz seiner Kollegen aus der Bank ist, da er heute seinen dreißigsten Geburtstag feiert. Er schwankt zwischen dem Anspruch, Ruhe zu bewahren, und Ärger.

Franz Kafka (1883–1924): Illustration zum Roman (1905)

Was waren denn das für Menschen? Wovon sprachen sie? Welcher Behörde gehörten sie an? K. lebte doch in einem Rechtsstaat, überall herrschte Friede, alle Gesetze bestanden aufrecht, wer wagte, ihn in seiner Wohnung zu überfallen? [...]
„Sie sind doch verhaftet.“ „Wie kann ich denn verhaftet sein? Und gar auf diese Weise?“ „Nun fangen Sie also wieder an“, sagte der Wächter und tauchte ein Butterbrot ins Honigfässchen. „Solche Fragen beantworten wir nicht.“ „Sie werden sie beantworten müssen“, sagte K. „Hier sind meine Legitimationspapiere, zeigen Sie mir jetzt die Ihrigen und vor allem den Verhaftbefehl.“ „Du lieber Himmel!“, sagte der Wächter. „Dass Sie sich in Ihre Lage nicht fügen können und dass Sie es darauf angelegt zu haben scheinen, uns, die wir Ihnen jetzt wahrscheinlich von allen Ihren Mitmenschen am nächsten stehen, nutzlos zu reizen!“ „Es ist so, glauben Sie es doch“, sagte Franz, führte die Kaffeetasse, die er in der Hand hielt, nicht zum Mund, sondern sah K. mit einem langen, wahrscheinlich bedeutungsvollen, aber unverständlichen Blick an. K. ließ sich, ohne es zu wollen, in ein Zwiegespräch der Blicke mit Franz ein, schlug dann aber doch auf seine Papiere und sagte: „Hier sind meine Legitimationspapiere.“ „Was kümmern uns denn die?“, rief nun schon der große Wächter. „Sie führen sich ärger auf als ein Kind. Was wollen Sie denn? Wollen Sie Ihren großen, verfluchten Prozess dadurch zu einem raschen Ende bringen, dass Sie mit uns, den Wächtern, über Legitimation und Verhaftbefehl diskutieren? Wir sind niedrige Angestellte, die sich in einem Legitimationspapier kaum auskennen und die mit Ihrer Sache nichts anderes zu tun haben, als dass sie zehn Stunden täglich bei Ihnen Wache halten und dafür bezahlt werden. Das ist alles, was wir sind, trotzdem aber sind wir fähig, einzusehen, dass die hohen Behörden, in deren Dienst wir stehen, ehe sie eine solche Verhaftung verfügen, sich sehr genau über die Gründe der Verhaftung und die Person des Verhafteten unterrichten. Es gibt darin keinen Irrtum. Unsere Behörde, soweit ich sie kenne, und ich kenne nur die niedrigsten Grade, sucht doch nicht etwa die Schuld in der Bevölkerung, sondern wird, wie es im Gesetz heißt, von der Schuld angezogen und muss uns Wächter ausschicken. Das ist Gesetz. Wo gäbe es da einen Irrtum?“ „Dieses Gesetz kenne ich nicht“, sagte K. „Desto schlimmer für Sie“, sagte der Wächter. „Es besteht wohl auch nur in Ihren Köpfen“, sagte K., er wollte sich irgendwie in die Gedanken der Wächter einschleichen, sie zu seinen Gunsten wenden oder sich dort einbürgern. Aber der Wächter sagte nur abweisend: „Sie werden es zu fühlen bekommen.“

1 **a** Recherchieren Sie arbeitsteilig die Rahmenbedingungen für einen gerichtlichen Prozess in einem „Rechtsstaat“ (Z. 3), indem Sie die folgenden Begriffe in strafrechtlicher Hinsicht erklären:Täterin/Täter, Tat, Tatopfer, Anklage, Richterin/Richter, Verteidigung, Beweise, Gesetz, Urteil.
b Tragen Sie Ihre Ergebnisse in Form eine Begriffsplakats zusammen.

2 **a** Unterscheiden Sie in einer Tabelle, welche rechtlichen Mittel in diesem Textausschnitt genannt werden und wie die Rechtsstaatlichkeit Ihres Erachtens unterwandert oder ausgehebelt wird.
b Schreiben Sie heraus, wie das Gesetz im Text näher bestimmt wird, und vergleichen Sie dies mit Ihrer Begriffserläuterung auf dem Plakat (▶ Aufgabe 1 b).
c Nehmen Sie nach Ihrer Lektüre Stellung zur folgenden Aussage: Jeder Satz in Kafkas Text ist für sich klar und verständlich – außer dass nichts zusammenpasst.

3 Die Aussage der Wächter zum Gesetz kann in einer Hörspielfassung im Sinne einer Deutung ein besonderes Gewicht erfahren. Hören Sie sich den Textausschnitt (▶ S. 445) in einer Hörspielfassung an und erschließen Sie diese mit Hilfe Ihrer Tabelle zur Rechtsstaatlichkeit (▶ Aufgabe 2 a, S. 445) sowie den folgenden Fragen:
- Welche Perspektive wird im Hörtext eingenommen?
- Welche Atmosphäre vermittelt die Art des Sprechens?
- Welche Textstellen werden besonders betont und warum?
- Wie wird die Aussage der Wächter zum Gesetz umgesetzt?
- Werden weitere Mittel eingesetzt, um etwas hervorzuheben? In welcher Weise geschieht das?

4 Inszenieren Sie selbst den Textauszug. Berücksichtigen Sie Ihre Ergebnisse zu den Aufgaben 1 bis 3.

a Bilden Sie Arbeitsgruppen und gestalten Sie anhand folgender Schritte eine eigene Hörspielfassung:

Schritt 1: Textstelle mehrfach durchlesen und Inhalt klären, schwierige Stellen laut sprechen → Schritt 2: Textstelle erschließen und Deutungshypothesen formulieren (▶ S. 557) → Schritt 3: Im Text Sprechmöglichkeiten (▶ Wissen und können) verschiedenfarbig markieren, Rollen verteilen → Schritt 4: Mit Einsprechübungen aufwärmen (siehe z. B. im Internet Einsprechtipps von Markus Kästle) → Schritt 5: Geräusche, Musik, Verfremdungseffekte etc. ausprobieren, einbauen und Text immer wieder testweise laut lesen → Schritt 6: Text in mehreren Varianten einsprechen, Stellen auswählen und Aufnahme schneiden

b Vergleichen Sie Ihre eigene Umsetzung mit der gehörten Version (▶ Aufgabe 3) und diskutieren Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede sowie die möglichen unterschiedlichen Wirkungen der Hörtexte.

c Verfassen Sie eine Rezension (▶ S. 546) entweder über eine Ihrer eigenen Hörtextversionen oder die zum Vergleich herangezogene Fassung.

Wissen und können | **Hörspiele produzieren und erschließen**

Für **Hörspiele** (▶ S. 444) sind für **Produktion** und **Erschließung** folgende Fragen maßgeblich:

■ **Stimme**
- Wie sind die **Stimmeigenschaften,** z. B. *heiser, dünn, volltönend, nasal* etc.?
- Wie ist die **Besetzung der Rollen** gestaltet? Wo, wie und warum finden **Sprechwechsel** statt (auch innerhalb einer Figur möglich mit der Absicht, verschiedene Aspekte bzw. Anteile dieser zu spiegeln)?
- Welche **Sprechmöglichkeiten** werden mit welcher Wirkung genutzt?

Tempo	Dynamik	Melodie	Artikulation
Geschwindigkeit/ Wechsel Pausendauer/-art	Betonung (Akzent) Betonungswechsel Lautstärke/Wechsel	Tonhöhe/-verlauf Satzmelodie Klangfarbe	Deutlichkeit/Wechsel Lautung, Wort- u. Satzbindung

■ **Geräusche und Musik**
- Wie wird über den **Raum** informiert, z. B. Geräusch- bzw. Musikkulisse zu Straße, Gerichtssaal etc.?
- Wie werden einzelne **Handlungen** unterstützt, z. B. Schritte, Türenschlagen etc.?
- Wie werden **Szenenwechsel** angezeigt, z. B. durch Gliederungssignale, Musik etc.?

■ **Montage**
- Wie werden **Szenen** miteinander **verbunden,** z. B. durch Auf- und Abblenden, harte Schnitte etc.?

21.2 Kafkas Text im Bild – „Der Prozess“ als Graphic Novel

Eine Panelabfolge untersuchen

David Zane Mairowitz (*1943) u. Chantal Montellier (*1947) Der Process[1]: nach Franz Kafka (2013; Auszug)

1 Der Titel ist in verschiedenen Schreibweisen erschienen; auch „Der Proceß“ oder „Der Prozeß“.

1 **a** Beschreiben Sie die Atmosphäre sowie die Wirkung, die die Bilder auf Sie haben. Inwieweit passt diese zu der Atmosphäre, die Sie diesem Textauszug aus dem „Prozess“ als Hörspiel gegeben haben (▶ S. 445 f.)?

b Beschreiben und unterscheiden Sie die Darstellung der Wächter sowie Josef K.s und deuten Sie diese. Beachten Sie insbesondere die schwarze Klaue im letzten Panel sowie das Porträt Kafkas (▶ S. 443).

2 **a** Das Symbol der Brille bzw. der Augen wird in der Graphic Novel immer wieder aufgegriffen. Diskutieren Sie, was dieses Symbol bedeutet bzw. was es vermitteln soll,

b Begründen Sie, welche weiteren Symbole Sie sich zu den Ihnen bekannten Textstellen vorstellen können.

3 **a** Die Graphic Novel ist durchgehend in Schwarz und Weiß gehalten. Bewerten Sie diese Wahl.

b Experimentieren Sie auf einer Kopie der Panels oder digital mit Farben, z. B. kalte/warme oder nur monochrome Farben, Farben nur im Hintergrund. Tauschen Sie sich anschließend über die Wirkung aus.

Einen Textauszug in einer eigenen Panelabfolge gestalten

Franz Kafka (1883–1924) Der Prozess (1914/1915; Auszug 10. Kapitel, Romanende)

Am Vorabend seines 31. Geburtstags wird Josef K. von zwei Wächtern in seiner Wohnung aufgesucht und dann wortlos abgeführt. Josef K. weiß, dass sein Ende naht. Halbherzig versucht er, sich während des Gehens loszureißen, gibt dann aber auf. Die Wächter führen ihn vor die Stadt.

So kamen sie rasch aus der Stadt hinaus, die sich in dieser Richtung fast ohne Übergang an die Felder anschloss. Ein kleiner Steinbruch, verlassen und öde, lag in der Nähe eines noch ganz städtischen Hauses. Hier machten die Herren halt, sei es, dass dieser Ort von allem Anfang an ihr Ziel gewesen war, sei es, dass sie zu erschöpft waren, um noch weiter zu laufen. Jetzt ließen sie K. los, der stumm wartete, nahmen die Zylinderhüte ab und wischten sich, während sie sich im Steinbruch umsahen, mit den Taschentüchern den Schweiß von der Stirn. Überall lag der Mondschein mit seiner Natürlichkeit und Ruhe, die keinem anderen Licht gegeben ist.

Nach Austausch einiger Höflichkeiten hinsichtlich dessen, wer die nächsten Aufgaben auszuführen habe – die Herren schienen die Aufträge ungeteilt bekommen zu haben –, ging der eine zu K. und zog ihm den Rock, die Weste und schließlich das Hemd aus. K. fröstelte unwillkürlich, worauf ihm der Herr einen leichten, beruhigenden Schlag auf den Rücken gab. Dann legte er die Sachen sorgfältig zusammen, wie Dinge, die man noch gebrauchen wird, wenn auch nicht in allernächster Zeit. Um K. nicht ohne Bewegung der immerhin kühlen Nachtluft auszusetzen, nahm er ihn unter den Arm und ging mit ihm ein wenig auf und ab, während der andere Herr den Steinbruch nach irgendeiner passenden Stelle absuchte. Als er sie gefunden hatte, winkte er, und der andere Herr geleitete K. hin. Es war nahe der Bruchwand, es lag dort ein losgebrochener Stein. Die Herren setzten K. auf die Erde nieder, lehnten ihn an den Stein und betteten seinen Kopf obenauf. Trotz aller Anstrengung, die sie sich gaben, und trotz allem Entgegenkommen, das ihnen K. bewies, blieb seine Haltung eine sehr gezwungene und unglaubwürdige. Der eine Herr bat daher den anderen, ihm für ein Weilchen das Hinlegen K.s allein zu überlassen, aber auch dadurch wurde es nicht besser. Schließlich ließen sie K. in einer Lage, die nicht einmal die beste von den bereits erreichten Lagen war. Dann öffnete der eine Herr seinen Gehrock und nahm aus einer Scheide, die an einem um die Weste gespannten Gürtel hing, ein langes, dünnes, beiderseitig geschärftes Fleischermesser, hielt es hoch und prüfte die Schärfe im Licht. Wieder begannen die widerlichen Höflichkeiten, einer reichte über K. hinweg das Messer dem anderen, dieser reichte es wieder über K. zurück. K. wusste jetzt genau, dass es seine Pflicht gewesen wäre, das Messer, als es von Hand zu Hand über ihm schwebte, selbst zu fassen und sich einzubohren. Aber er tat es nicht, sondern drehte den noch freien Hals und sah umher. Vollständig konnte er sich nicht bewähren, alle Arbeit den Behörden nicht abnehmen, die Verantwortung für diesen letzten Fehler trug der, der ihm den Rest der dazu nötigen Kraft versagt hatte. […] Wo war der Richter, den er nie gesehen hatte? Wo war das hohe Gericht, bis zu dem er nie gekommen war? Er hob die Hände und spreizte alle Finger.

Aber an K.s Gurgel legten sich die Hände des einen Herrn, während der andere das Messer ihm tief ins Herz stieß und zweimal dort drehte. Mit brechenden Augen sah noch K., wie die Herren, nahe vor seinem Gesicht, Wange an Wange aneinandergelehnt, die Entscheidung beobachteten. „Wie ein Hund!“, sagte er, es war, als sollte die Scham ihn überleben.

1 **a** Tauschen Sie sich über diese Szene aus: Hätten Sie dieses Ende erwartet? Wie wirkt es auf Sie?
b Notieren Sie in Stichworten, wie die Umgebung geschildert wird, wie die Figuren und das Innenleben Josef K.s beschrieben werden sowie die genannten Gegenstände und ihre Bedeutung.

2 Planen Sie eine eigene Panelabfolge, die diese Textstelle in Bilder umsetzt. Berücksichtigen Sie die verschiedenen Gestaltungsmittel, die Ihnen dabei zur Verfügung stehen. Nutzen Sie die folgenden Fragen:
- Welcher Inhalt soll in der Bildfolge gezeigt werden?
- Wie möchten Sie das Verhältnis von Text und Bild gestalten?

- Welchen Text möchten Sie in Form von Sprech- oder Denkblasen sowie Bildunterschriften etc. darstellen?
- Wie sollen die Panelrahmen sowie die Sprechblasen gestaltet sein?
- Welche Einstellungsgrößen und Perspektiven möchten Sie im Wesentlichen wofür verwenden?
- Wie sollen Licht und Schatten die Panels gestalten und welche Farben jeweils eingesetzt werden?
- Möchten Sie Symbole hinzufügen, um Ihre Deutung des Textausschnitts zu verdeutlichen?

David Zane Mairowitz (*1943) u. Chantal Montellier (*1947) Der Process: nach Franz Kafka (2013; Auszug)

3 **a** Vergleichen Sie Ihre Planungen mit der Umsetzung von Mairowitz und Montellier. Betrachten Sie die Reihenfolge der Panels. Inwieweit folgen diese Kafkas Text oder weichen von ihm ab?
b Bewerten Sie die Darstellung von Josef K.s Ende. Beziehen Sie die evtl. verschiedene Akzentuierung im Vergleich zu Ihrem eigenen Entwurf und die ggf. unterschiedliche Wirkung ein.
c Leihen Sie sich nach Möglichkeit die Graphic Novel aus und rezensieren (► S. 546) Sie diese.

4 Mit „kafkaesk" bezeichnet man Situationen, die als bedrohlich, unkontrollierbar, rätselhaft und absurd empfunden werden. Erläutern Sie, inwiefern man den „Prozess" als „kafkaesk" bezeichnen könnte.

Wissen und können | **Die Graphic Novel**

- Die **Graphic Novel** (amer., dt. auch Comicroman oder Bildroman) ist im Vergleich zum Comic eine meist **umfangreichere Bild-Text-Geschichte** mit einem komplexeren Erzählaufbau. Oft setzt sie eine literarische Vorlage grafisch um, indem sie Handlungen auf den Punkt bringt.
- **Gestaltungsmittel** sind insbesondere
  - Einstellungsgrößen und Perspektiven (► S. 563 f.), um wie im Film die Blicke zu lenken,
  - Wahl der Farbigkeit für Stimmungen und Lichteffekte,
  - Ballons (Textfelder), Rahmungen, Bewegungslinien und die Hervorhebung von Symbolen.

21.3 Kafkas Text auf der Bühne – „Der Prozess" als Theaterstück

Sich Theaterinszenierungen annähern

Bild r.: Oliver Baesler in „Der Prozess"; Theater Rudolstadt; Regie: Mario Holotzek (2019)

1 **a** Beschreiben Sie das Szenenbild zum ersten, berühmt gewordenen Satz aus Kafkas Roman „Der Prozess". Beachten Sie sowohl den Hintergrund als auch die Inszenierung der Figur (Kostüm, Mimik, Körperhaltung).
b Stellen Sie Vermutungen an, welche Wirkungsabsicht die Regie mit dieser Eröffnung verfolgt.

2 **a** Informieren Sie sich über den gesamten Romaninhalt. Finden Sie sich anschließend in Gruppen zusammen und stellen Sie die Handlung in fünf bis sieben Standbildern (► S. 596) nach.
Tipp: Sie können Ihren Standbildern auch passende Requisiten hinzufügen und sie durch Geräusche oder Musik begleiten und zu Ihren Figuren auch einzelne prägnante Aussagen oder Fragen ergänzen.
b Präsentieren Sie je Gruppe Ihre Standbilder zum Inhalt des Romans und erläutern Sie Ihre Wahl und die Reihenfolge der Szenen.
Tipp: Beziehen Sie in Ihre Darstellung die Länge, Breite, Höhe und Tiefe des Ihnen zur Verfügung stehenden Bühnenraums ein.
c Bewerten Sie sachlich und wertschätzend die Standbilder im Hinblick auf Passung zum Text bzw. Atmosphäre und Wirkung.

3 **a** Sehen Sie sich einen Trailer für eine Theaterinszenierung des Romans „Der Prozess" an. Halten Sie Ihre spontanen Eindrücke bzw. Gefühle und Gedanken fest.
b Beantworten Sie in Zweierteams die folgenden Fragen zum Trailer, sofern die jeweiligen Aspekte in ihm vorkommen:
- Wie sind die Schauspielerinnen und Schauspieler gekleidet und geschminkt? Warum wurden diese Ausstattung und Maske gewählt?
- Wie ist das Bühnenbild ausgestaltet? Was stellt es dar? Wie ist diese Symbolik zu werten?
- Wie und warum bewegen sich die Schauspielerinnen und Schauspieler auf der Bühne zu- und miteinander? Welche Stimmung wird dadurch vermittelt?
- Welche Requisiten sind zu sehen? Was unterstreichen sie?

c Eine Theaterinszenierung ist auch immer eine Deutung eines Werks. Formulieren Sie schriftlich, welche Deutung Sie auf der Grundlage des von Ihnen angeschauten Trailers bereits erkennen können.

Eine eigene Theaterszene entwerfen und spielen

Mounia Meiborg (*1984) Doppelgänger in der Endlosschleife (2008; Auszug)

Andreas Kriegenburg siedelt Kafkas „Der Prozess“ an den Münchner Kammerspielen von Anfang an im Bereich des Traum- und Wahnhaften an. Eine groteske Clownerie ist den acht Darstellern zu eigen, die sich im schwarzen Anzug, mit gegelten Haaren und schmalem Oberlippenbart sämtliche Charaktere anverwandeln. Ab und zu wird eine der Frauen durch ein Kleid und puppenhaft unbeteiligten Gesichtsausdruck zu einer Projektionsfläche männlichen Begehrens. Ansonsten ist der Einzelne in den Kostümen von Andrea Schraad nicht mehr und nicht weniger als gleichberechtigter Teil einer uniformierten Masse – Täter und Opfer zugleich. [...]
Bereits in der ersten Szene zeigt sich, wie sinnvoll das Aufbrechen der Rollen ist. Der Bankprokurist Josef K. bekommt eines Morgens Besuch von zwei Männern, die ihn verhaften wollen. Kriegenburg splittet den Dialog zwischen Josef K. und einem der Wärter in drei verschiedene Paare, deren Worte wie Zahnräder ineinandergreifen und zu einem kunstvollen Stimmenkonzert werden. Als Josef K. auf Weisung der Wärter das Gericht aufsuchen will, erzählt er, an der Bühnenrampe stehend, von seinen Irrwegen. Zugleich krabbeln zu ätherischen Xylofonakkorden in der Endlosschleife fünf seiner Doppelgänger auf der Bühnenschräge herum. Eine großartige Illustration. Denn ein kafkaesker Albtraum lässt sich kaum mit dem Verstand erfassen. Stattdessen spürt man ihn umso heftiger in der Magengegend. *Quelle: nachtkritik.de*

1 In dieser Rezension zu Andreas Kriegenburgs Aufführung in München aus dem Jahr 2008 wird die eingesetzte Methode des Rollensplittings hervorgehoben.
- **a** Beschreiben Sie die im Text genannte Methode mit eigenen Worten und erläutern Sie auf der Grundlage Ihrer Kenntnisse des Romans „Der Prozess“, für wie angemessen Sie diese halten.
- **b** Probieren Sie Kriegenburgs Methode selbst aus. Finden Sie sich dazu in drei Gruppen zu insgesamt sechs Personen zusammen, um die Verhaftungsszene zu Beginn des Romans (▶ S. 443 f.) zu spielen.
  Tipp: Teilen Sie Josef K.s Überlegungen und Aussagen in drei Bereiche auf (z. B. 1. Verärgerung, 2. Korrektheit, 3. alltäglich Nichtiges), die Ihres Erachtens sinnvoll sind, und verteilen Sie diese auf die drei Gruppen.
- **c** Präsentieren Sie Ihre Ergebnisse und bewerten Sie erneut die Angemessenheit der Methode (▶ Aufg. 1 a).

2
- **a** Erarbeiten Sie in Gruppen eine eigene Anfangs- (▶ S. 443 f.) oder Schlussszene und beschreiben Sie diese detailliert im Hinblick auf Figuren, Bühnenbild, Requisiten, Ton etc.
- **b** Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse und spielen Sie Ihre Szene – ggf. auch ohne Bühnenbild etc.

Den „Prozess“ als ganzes Theaterstück planen

3 Stellen Sie sich vor, Sie möchten Kafkas „Prozess“ als nächstes Stück bearbeiten und aufführen. Ihre Ideen dazu sollen Sie strukturiert Ihrer Theaterlehrerin oder Ihrem Theaterlehrer vorstellen.
- **a** Teilen Sie sich in sechs Arbeitsgruppen zu den folgenden Fragen auf:
  - Welche Szenen/Inhalte des Romans sollen in Ihrem Theaterstück vorkommen?
  - Wie sollen die jeweiligen Figuren aussehen? Welche Kleidung sollen sie tragen?
  - Wie soll das Bühnenbild aussehen?
  - Wie sprechen die Figuren? Welche Körperhaltung, Gestik und Mimik charakterisiert sie?
  - Welche Geräuschkulisse bzw. welche Musik soll das Stück begleiten bzw. untermalen?
  - Welche Filmauszüge, Videoeinspielungen oder digitalen Elemente könnten zum Stück passen?
- **b** Notieren und diskutieren Sie Ihre Ideen, wählen und formulieren Sie die besten konkreter aus.
- **c** Mischen Sie alle Gruppen nach Möglichkeit so, dass sich die neuen sechs Gruppen aus je einer Vertreterin bzw. einem Vertreter aus den alten Gruppen zusammensetzen. Tauschen Sie in den neuen Gruppen Ihre Ergebnisse aus den alten Gruppen aus. Variieren Sie und passen Sie Ihre Ideen einander an.
- **d** Erstellen Sie für Ihre Vorstellung gemeinsam ein Plakat oder eine digitale Folienpräsentation.

Medien reflektieren

1
- **a** Fertigen Sie eine Tabelle an, in welcher Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede der drei bisher vorgestellten Medien Theaterinszenierung (▶ S. 451 f.), Graphic Novel (▶ S. 447 f.) und Hörspiel (▶ S. 443 ff.) vergleichend sammeln, z. B.:

	Theaterinszenierung	Graphic Novel	Hörspiel
Atmosphäre			
Betonung auf ...			
Figuren/Rollen			
Raumgestaltung			
Symbolisches			
...			

- **b** Diskutieren Sie die Frage, welches Medium Ihrer Meinung nach am besten für eine Umgestaltung des Textes geeignet ist. Nutzen Sie Ihre Tabelle und untermauern Sie Ihre Position anhand von Beispielen aus den medialen Adaptionen.

Eine multimediale Ausstellung zu Kafka planen und gestalten

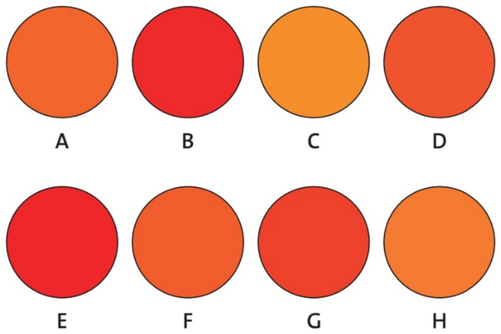
2 **Projektaufgabe:** Planen und gestalten Sie eine multimediale Ausstellung zu Kafkas „Prozess“.
- **a** Teilen Sie Kafkas Roman „Der Prozess“ in Abschnitte auf oder nutzen Sie die Textausschnitte in diesem Buch (▶ S. 443 f., 445, 448).
- **b** Erstellen Sie in Gruppen Text-Bild-Collagen zu verschiedenen Abschnitten des Romans.
- **c** Vertonen Sie die zu bearbeitenden Textabschnitte, indem Sie Hörtexte, Geräusche, Musik einarbeiten. Diese können Sie auf eine Internetplattform laden und per QR-Code Ihren Collagen hinzufügen.
  Tipp: Achten Sie auf die rechtlichen Rahmenbedingungen für Film- und Tonbeiträge sowie Bilder und Texte. Informieren Sie sich ggf. auf den Seiten des Bayerischen Kultusministeriums.
- **d** Erstellen Sie ein Programmheft, in dem Sie Ihre Kunstwerke erläutern.
- **e** Organisieren Sie eine kleine Ausstellung für ein ausgewähltes Publikum mit Ihren Kunstwerken.
  Tipp: Auch das Publikum kann einbezogen werden, indem es z. B. zum Verfassen eigener Texte zu Kafka angeregt wird. Greifen Sie dazu z. B. auf Ihre Standbilder (▶ Aufgabe 2, S. 451) zurück.

Andy Warhol (1928–1987): Franz Kafka from „Ten portraits of Jews of the twentieth century“ (1980)

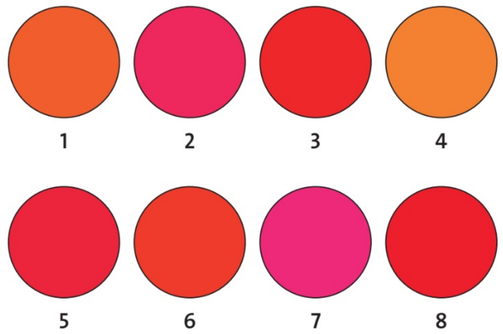
22 Eine Frage der Worte – Sprachgebrauch und Sprache untersuchen und reflektieren

1. Frage: Welches Kästchen hat eine andere Farbe?

2. Frage: Welches Kästchen hat eine andere Farbe?



3. Frage: Welche der Farben A bis H würden Sie noch als Rot bezeichnen, welche als Orange?



4. Frage: Was ist Ihrer Meinung nach das beste Beispiel für Rot?

1 Beantworten Sie zu zweit die vier Fragen zu den Abbildungen.

2 Nennen Sie Gründe, warum Sie sich vielleicht nicht immer einig waren.

3 Stellen Sie Vermutungen darüber an, was die Abbildungen mit dem Kapitelthema „Sprache" zu tun haben könnten.

In diesem Kapitel ...

- beschreiben und erklären Sie exemplarische Phänomene der Sprachentwicklung,
- lernen Sie Theorien zum Erstspracherwerb kennen,
- untersuchen und reflektieren Sie das Thema „Sprachwandel" oder „Sprachverfall",
- untersuchen Sie sprachliche Varietäten in ihren jeweiligen Kontexten,
- denken Sie über nicht diskriminierenden Sprachgebrauch nach,
- untersuchen Sie Aussagen mit Hilfe eines Kommunikationsmodells,
- erschließen und vergleichen Sie Sachtexte und beziehen begründet Stellung zu ihnen.

22.1 Welt sehen und bezeichnen – Denken, Sprache, Wirklichkeit

Über Farb- und Raumwahrnehmungen nachdenken

Guelce Bengi **Warum du die Farbe Grün sehen kannst** (2020; Auszug)

Wirft man einen Blick in den Farbwortschatz vergangener Epochen, kann man viel über die Menschen dieser Zeit erfahren. Schaut man weit zurück in die Zeit des antiken Griechenlands, fällt auf: Es gab eigentlich nur Wörter für Schwarz und Weiß. Für uns heute unvorstellbar bei der Fülle an Farbwörtern, die wir benutzen. Wie verständigten sie sich und unterschieden Farben? Dabei kamen dann andere Wörter ins Spiel, um etwas zu beschreiben: Wörter wie „matt" oder „glänzend", „rau" oder „glatt", die mehr den Lichteinfall und das Material benannten.

Schwarz-weiße Aquarellblume

Es ist kaum ein Wort für Grün zu finden, weil die Grenzen zwischen Grün und anderen Farben verschwimmen. Historiker*innen nehmen an, dass die Farbe der Natur einfach keine Farbe für sie dargestellt hat. Farben sind für die Griechen jedoch kein naturgegebenes Phänomen, sondern müssen erst hergestellt werden.

Der Politiker und Homer-Forscher William Gladstone stellte im 19. Jahrhundert fest, dass die Anzahl der Farbwörter in Homers „Odyssee" extrem gering ist. Vielmehr werden Eigenschaften des Lichts beschrieben. Das Meer beschreibt Homer zum Beispiel als „weinfarben", aber niemals als grün oder blau. Ein Wort für Blau benutzt er nie, Grün sehr selten. Daraus folgerte Gladstone, dass die Griechen Schwierigkeiten hatten, Grün und Blau zu sehen. [...]

In vielen Sprachen werden Grün und Blau nicht unterschieden. Ein zeitgenössischeres Beispiel: Die Himba in Namibia haben kein Wort für Blau. Jules Davidoff, Professor an der Goldsmiths Universität London, machte mit ihnen ein Experiment: Im ersten Durchlauf wurden ihnen grüne Kästchen und ein blaues Kästchen auf einem Bildschirm gezeigt [► S. 454]. Sie sollten auf das Kästchen zeigen, das sich von den anderen unterschied. Sie fanden aber keines. In einem zweiten Versuch konnten sie die Abweichung sehr leicht erkennen: Hier war das abweichende Kästchen ein leicht helleres Grün. Das liegt daran, so Davidoff, dass sie für verschiedene Grüntöne mehrere Farbwörter haben.

Es stellte sich aber heraus: Kleinkinder der Himba können durchaus Grün und Blau unterscheiden. Im Verlauf des Erwachsenwerdens erlernen sie verschiedene Farbwörter, aber keines für Blau. So verschwindet die Fähigkeit dann, Blau als solches zu benennen und zu unterscheiden.

Dass wir Menschen überhaupt erst über Farben reden können, verdanken wir der Sprache. Mit der Evolution haben sich Farbwörter gebildet, die unsere Farbwahrnehmung bedingen.

Ein Modell der amerikanischen Linguisten Brent Berlin und Paul Kay aus ihrem Buch „Basic Color Terms" veranschaulicht die Entwicklungsstufen in der Farbwörterbildung verschiedener Kulturen. Zunächst kamen Schwarz und Weiß (bzw. Hell/Dunkel) auf. Dann folgte Rot und schließlich verzweigt sich der Verlauf in Gelb oder Grün. Danach folgte erst der Rest der Farben. Berlin und Kay folgern, dass die Grundfarbwörter jeder Kultur anhand ihrer Anzahl voraussagbar sind. Schwarz und Weiß wird in jeder Kultur unterschieden. Gibt es nur drei Grundfarbwörter, dann sind es Schwarz, Weiß und Rot.

Die Zahl der Farbtermini der Grundfarben in verschiedenen Sprachen variiert erheblich: zwischen zwei und mehr als 20. Die Dani in Neuguinea unterscheiden nur zwischen hell und dunkel; das Neugriechische hat für Dunkelblau ein eigenes Farbwort. Es steht als eine eigenständige Farbe. Somit verfügt jede*r über einen anderen Farbwortschatz.

Welches Farbspektrum mit welchem Wort bezeichnet wird, hängt letztlich von der Sozialisation in einer bestimmten Muttersprache und Kultur ab. Damit sie aber überhaupt erst bezeichnet wird, muss sie eine gewisse kulturelle Relevanz haben. [...]
Auch im antiken Griechenland konnte man Grün vermutlich sehen. Doch für die Menschen damals war die Farbe wohl nicht wichtig genug, um dafür ein Wort zu bilden. In der Malerei aus dieser Zeit benutzt man durchaus Blau und Grün. Wenn eine bestimmte Gesellschaft eine Farbe nicht benennt, dann liegt es daran, dass sie in sozialen Beziehungen, der Religion, der symbolischen Welt oder in der Imagination keine wichtige Rolle spielt.

Quelle: https://zwischenbetrachtung.de
*Hinweis: Formen wie „Historiker*innen" sind aus dem Original übernommen.*

1 **a** Vergleichen Sie Ihre Vermutungen zu Aufgabe 3 (▶ S. 454) mit den Aussagen im Text.
b Geben Sie mit eigenen Worten wieder, weshalb laut Text in manchen Kulturen bestimmte Farben gesehen und bezeichnet werden und in anderen nicht.

Guy Deutscher (*1969) **Die Macht der Kultur** (2014; Interviewauszug)

Sonja Panthöfer Herr Deutscher, über den Einfluss der Sprache auf unsere Weltsicht wird schon lange gestritten. Macht es tatsächlich einen Unterschied, in welcher Sprache wir sprechen oder schreiben?

Guy Deutscher Zunächst einmal hat Sprache nicht den beschränkenden Einfluss auf unser Denken, wie das in der Vergangenheit vor allem von dem US-Linguisten Benjamin Lee Whorf und seinen Anhängern dargestellt wurde. So hat Whorf behauptet, Sprecher der Sprache X könnten das Konzept[1] Y, beispielsweise die Vorstellung von Zeit, nicht verstehen, weil es in ihrer Sprache kein Wort dafür gebe. Dafür gibt es jedoch keinerlei Beleg. Sprecher jeder Sprache können jedes in einer anderen Sprache ausgedrückte Konzept verstehen, auch wenn es gelegentlich etwas längerer Erklärungen bedarf. Unsere Muttersprache setzt unserem geistigen Horizont also keine Grenzen.

Marc Chagall (1887–1985): Blatt 5 aus „Arabische Nächte" (1956)

Panthöfer In Ihrem Buch „Im Spiegel der Sprache" behaupten Sie aber, dass die Wahrnehmung – beispielsweise eines Chagall-Gemäldes – durchaus von unserer Muttersprache abhängt. Inwiefern?

Deutscher Grundsätzlich können Sprecher aller Sprachen visuell sämtliche Farben des Spektrums ebenso präzise voneinander unterscheiden wie Sie und ich. Chagall habe ich deshalb als Beispiel gewählt, weil in seinen Gemälden viel Blau vorkommt. Entscheidend für unsere Wahrnehmung von Blau ist, dass unsere Sprache ein Wort dafür kennt. Sehr viele Sprachen aber machen keinen Unterschied zwischen Blau und Grün. Wissenschaftler haben Folgendes herausgefunden: Wenn unsere Sprache uns beibringt, Farben wie beispielsweise Blau und Grün zu unterscheiden, wird unser Gehirn dazu animiert, die visuellen Unterschiede zwischen den Nuancen leicht zu übertreiben. Wenn also Menschen aus verschiedenen Kulturen gemeinsam vor einem Chagall-Gemälde stehen, nehmen sie alle in begrenztem Ausmaß dasselbe wahr, ihre Kultur bestimmt aber, wie differenziert sie es tun.

Panthöfer Sprache dient auch der räumlichen Orientierung. Während wir alles in einem „Links-Rechts-Vorne-Hinten"-System beschreiben, gibt es in Australien einen Aborigines-Stamm, der den Himmel als Orientierungssystem benötigt. Wie kann man sich das vorstellen?

Deutscher Stellen Sie sich vor, Sie seien in der Tanzstunde und der Lehrer gäbe folgende Anweisung: „Heben Sie Ihre nördliche Hand und bewegen Sie Ihr südliches Bein ostwärts, dann gehen Sie zwei Schritte Richtung Süden und drehen Ihren Kopf Richtung Westen." Menschen mit einer solchen Muttersprache entwickeln einen unfehlbaren inneren Kompass, der Tag und Nacht funktioniert – als

ob sie einen GPS-Chip in ihrem Gehirn besäßen. Und diese Art von Sprache hat auch dramatische Auswirkungen darauf, wie Sprecher den Raum um sich herum wahrnehmen.

Panthöfer Inwieweit lässt sich ein solches System erlernen?

Deutscher Um dieses System perfekt zu erlernen und es natürlich, mühelos und unbewusst zu beherrschen, muss man sehr früh beginnen. Das Gehirn verfügt in jungen Jahren über eine enorme Plastizität, verliert sie dann aber Schritt für Schritt. Wir wissen ja zum Beispiel, dass es nur Kindern gelingt, eine Sprache akzentfrei zu erlernen, während Erwachsene dazu nicht mehr in der Lage sind. Kultur kann also tatsächlich eine sehr große Macht ausüben – viel mehr als die meisten Menschen vermuten würden.

Panthöfer Wer Deutsch als Fremdsprache lernt, stolpert immer wieder über die Artikel im Deutschen. Welche Rolle spielt es, ob ein Wort männlichen oder weiblichen Geschlechts ist?

Deutscher Für gewöhnlich heißt es, dass das Genus, also das Geschlecht, eines unbelebten Gegenstands lediglich eine grammatische Eigenheit sei. Wie sich aber herausgestellt hat, färben die – überwiegend willkürlichen – grammatischen Geschlechter von Objekten beziehungsweise Gegenständen im Deutschen die alltägliche Wahrnehmung und die Assoziationen der Sprecher. Das Gleiche gilt übrigens für die meisten anderen europäischen Sprachen mit Ausnahme des Englischen. In Experimenten konnte beispielsweise nachgewiesen werden, dass Deutsche einem weiblichen Substantiv wie „die Brücke" eher weiblich besetzte Eigenschaften wie „elegant" und „schlank" zuschreiben. Im Gegensatz dazu assoziieren beispielsweise Sprecher des Spanischen, für die Brücken grammatisch maskulin sind, damit häufiger männliche Attribute wie „stark" und „kräftig".

Panthöfer Lassen sich Sprechgewohnheiten überwinden?

Deutscher Wenn wir eine Fremdsprache erlernen, müssen wir eine ganze Reihe neuer Sprechgewohnheiten erlernen. Das beginnt bereits mit dem eher technischen Aspekt des Klangsystems und führt über den Wortschatz bis hin zu den Redewendungen, die in den jeweiligen Sprachen verwendet werden. Ich würde diesen Prozess allerdings nicht mit dem Wort „überwinden" beschreiben.

Panthöfer Warum?

Deutscher Weil es nicht darum geht, alte Gewohnheiten loszuwerden. Vielmehr versuchen wir ja, uns ein weiteres Set alternativer Ausdrucksweisen anzueignen. Wir alle wissen, wie schwierig dieser Lernprozess ist, eben weil unsere Sprechgewohnheiten so verinnerlicht sind. Wenn wir aber beharrlich sind, werden wir mit unschätzbar wertvollen Erkenntnissen belohnt und gelangen zu einer viel umfassenderen Sichtweise auf die Welt. *Quelle: www.goethe.de.*

1 das Konzept: von lat. „concipere" für *zusammenfassen*; Wissensinhalt, der auf einer bestimmten Darstellungskategorie oder sprachlichen Bezeichnung beruht

2 „Sprache dient auch der räumlichen Orientierung" (Z. 53 f.). Beschreiben Sie, wie Sie die drei Figuren anordnen würden, um eine zeitliche Abfolge darzustellen. Begründen Sie anschließend, zu welchem Ergebnis der im Text erwähnte Stamm der Aborigines käme.

3 **a** Geben Sie wieder, wie Deutscher den Zusammenhang von Sprache und Wahrnehmung beschreibt und bewertet. Berücksichtigen Sie insbesondere, worin er die Vorteile des Fremdsprachenlernens sieht.
b Tauschen Sie sich darüber aus, inwiefern das Interview die Aussagen Guelce Bengis (▶ S. 455 f.) zur Farbwahrnehmung ergänzt oder erweitert.

4 Erläutern Sie schriftlich, welchen Einfluss Kultur und Muttersprache auf die menschliche Wahrnehmung haben. Zitieren (▶ S. 549 u. 588) Sie dabei korrekt aus den Texten von Bengi und Deutscher.

Facetten von Mehrsprachigkeit untersuchen und reflektieren

Kübra Gümüşay (*1988) In verschiedenen Sprachen leben* (2021; Auszug)

Kübra Gümüşay (2015)

Wenn wir eine Sprache – die Sprache der Mehrheitsgesellschaft – erst in der Schule erlernen, wenn unsere Muttersprache den anderen nicht vertraut ist, so betreten wir den Raum als Fremde. Die Sprache ist die der *anderen*, nicht *unsere*. Wir bemühen uns, sie zu erlernen, sie zu *beherrschen*, in ihr zu kommunizieren. Irgendwann perfektionieren wir sie – irgendwann fühlen wir, sie ist *unsere* Sprache. Wir beherrschen keine andere so gut wie das Deutsche, und doch müssen wir unser Zuhausesein in dieser Sprache verteidigen.

Wir Kinder, die in verschiedenen Sprachen leben, sehen Mauern, die sich durch unsere Gesellschaft ziehen, die für die meisten Menschen, die ausschließlich die dominierende Sprache sprechen, vermutlich nicht sichtbar sind. Wir Kinder von zwei oder mehr Sprachen lernen früh, uns entlang dieser Mauern, über sie hinweg und manchmal mitten durch sie hindurchzubewegen.

Wir leben auf beiden Seiten der Mauer, wechseln hin und her und hoffen, die auf der einen Seite können sehen, was auf der anderen Seite geschieht. Und umgekehrt. Wir tragen Dinge von hier nach dort, wir laufen, wir erklären. Irgendwann sind wir erschöpft, doch wissen wir auch, dass wir nur auf beiden Seiten in unserer Vollständigkeit existieren können. Dass wir alle unsere Sprachen brauchen, um zu *sein*. Und so öffnen wir die Sprachen, in denen wir leben. Zerren an ihnen. Zwängen uns in sie hinein, um sie entweder zu erweitern, sodass sie uns enthalten können, oder atemlos das Weite zu suchen.

Wir brauchen Vieldeutigkeit, wir brauchen Uneindeutigkeit, wir brauchen die Freiheit, innerhalb der Sprache anders sein zu können.

Doch zugleich entscheiden die Fähigkeit zur Nicht-Abweichung, die Beherrschung der Norm, die Akzentfreiheit symbolisch über die Zugehörigkeit.

„Wenn ich beim Sprechen einen grammatikalischen Flüchtigkeitsfehler mache, ist es, als würde meine gesamte Intelligenz in Frage gestellt werden“, erzählte mir eine Jura-Studentin über ihre Erlebnisse an der Universität. Ihre Muttersprache ist Türkisch. Deutsch lernte sie erst in der Schule, gehörte dort aber schnell zu den Jahrgangsbesten. An der Universität aber fühlt sie sich als eine der wenigen Studierenden of Color derartig verunsichert, dass ihr einfache grammatikalische Regeln entfallen. Inzwischen, sagt sie, ziehe sie es vor, zu schweigen.

Denn beim Sprechen geht es für marginalisierte Menschen nicht nur um den Wortlaut, den Gedanken, sondern immer auch um die Frage der Zugehörigkeit.

1 Erläutern Sie, warum und inwiefern mehrsprachige Personen ihr „Zuhausesein in dieser Sprache“ verteidigen müssen (vgl. Z. 12 f.).
Tipp: Beachten Sie auch Kapitel 5 und 18.1 in diesem Buch.

2 Erklären Sie, was die Autorin konkret mit „Wir tragen Dinge von hier nach dort“ (Z. 25) meint.

3 **a** Fassen Sie zusammen, welche Bedeutung die „Beherrschung der Norm“ (Z. 41) für mehrsprachige Menschen hat.

b Tauschen Sie sich darüber aus, ob Sie ähnliche Erfahrungen wie die Jura-Studentin gemacht (vgl. Z. 44 ff.) und welche Schlüsse Sie daraus gezogen haben. Nennen Sie auch mögliche Vorteile von Mehrsprachigkeit (► innere/äußere, S. 575 u. 576).

4 Untersuchen Sie den bildhaften Sprachgebrauch im Text und beschreiben Sie seine Wirkung.

5 „Jede neue Sprache ist ein weiterer Existenzraum“, sagt die britisch-türkische Autorin Elif Şafak. Nehmen Sie zu dieser Aussage schriftlich Stellung. Beziehen Sie als Materialien die Texte auf den Seiten 455 bis 457 ein. Achten Sie auf einen klar gegliederten Aufbau und zitieren Sie korrekt.

Stefanie Kara u. Claudia Wüstenhagen Die Macht der Worte – Metaphern können töten (21.02.2017; Auszug)

Der Linguist George Lakoff ist überzeugt: „Metaphern können töten.“ Mit diesem Satz begann er im März 2003 einen Artikel über den bevorstehenden Krieg gegen den Irak. Er meinte den Ausdruck „Krieg gegen den Terror“, den die Regierung Bush nach dem 11. September 2001 geprägt hatte. Schon Stunden nach den Anschlägen seien die Weichen gestellt worden. Zunächst sprach die Regierung von „Opfern“, wenige Stunden später von „Verlusten“.

„Ein Sprachmoment von höchster politischer Relevanz“, meint Lakoff. Denn mit diesem Wortwechsel habe sich auch die Deutung der Anschläge verändert: vom Verbrechen hin zu einer Kriegshandlung. Das habe zur Metapher „Krieg gegen den Terror“ geführt – und letztlich zu den Kriegen in Afghanistan und im Irak mit Zehntausenden Toten.

Lakoffs manchmal kühne Thesen sind unter Sprachforschern umstritten. Doch dass Metaphern die öffentliche Meinung beeinflussen können, bestreiten auch gemäßigte Linguisten nicht. „Politiker spielen damit“, sagt etwa Hans-Jörg Schmid von der Ludwig-Maximilians-Universität München. Interessant sei zum Beispiel der „Euro-Rettungsschirm“, eine recht neue Wortschöpfung. „Das weckt die Assoziation, dass man einen Staat schützt, der unverschuldet in ein Unwetter geraten ist.“ Ganz anders der englische Begriff *bail out*, der so viel wie „heraushauen“, aber auch „auf Kaution aus dem Gefängnis holen“ bedeutet. Er legt nahe, dass der von der Pleite bedrohte Staat selbst an seiner misslichen Lage schuld, womöglich gar kriminell sei.

Wie groß der Einfluss von Metaphern tatsächlich ist, haben Wissenschaftler in Experimenten nachgewiesen. Die Psychologin Lera Boroditsky von der Stanford University etwa legte Probanden zwei Versionen eines Textes vor, der das Kriminalitätsproblem in der fiktiven Stadt Addison beschrieb. Sie unterschieden sich nur im ersten Satz. Einmal wurde die Kriminalität darin als „wildes Tier“ bezeichnet, einmal als „Virus“. Die Versuchspersonen sollten Vorschläge machen, wie die Verbrechen in Addison reduziert werden könnten.

Das Ergebnis war eindeutig: Die Teilnehmer, denen Kriminalität als wildes Tier präsentiert worden war, plädierten eher dafür, die Verbrecher hartnäckig zu jagen, sie ins Gefängnis zu stecken und strengere Gesetze zu erlassen. Diejenigen, denen Kriminalität als Virus vorgestellt worden war, schlugen dagegen meist vor, die Ursachen zu erforschen, Armut zu bekämpfen und die Bildung zu verbessern. Ein einziges Wort hatte den Ausschlag gegeben! Das Unheimlichste daran: Beide Gruppen gaben denselben Grund für ihre Entscheidung an, die Kriminalitätsstatistik im Text. Die Zahlen waren aber dieselben.

Offensichtlich wirken Metaphern im Verborgenen; wir bemerken nicht einmal, wie groß ihre Macht ist. „Das verstärkt ihre Kraft noch“, sagt Lera Boroditsky. „Metaphern strukturieren und beeinflussen, welche Informationen wir bei einer Entscheidung einbeziehen.“ Sie könnten im Gedächtnis ein ganzes Netz an Assoziationen aktivieren, das Gedanken beeinflusst.

Die Metapher in ihrem Experiment zum Beispiel rufe in Erinnerung, wie sich Viren oder wilde Tiere verhalten. „Und diesem Konzept werden dann alle anderen Informationen untergeordnet.“ Natürlich fallen dabei auch Informationen unter den Tisch, über die man dann nicht mehr nachdenkt, weil sie nicht ins Konzept passen. Das birgt die Gefahr, dass wir wichtige Fakten übersehen und andere überbewerten. „Metaphors hide and highlight“, sagt Lakoff. „Metaphern verbergen und heben hervor.“

Jüngere Untersuchungen von Hirnforschern zeigen, dass Sprachbilder auch jene Areale im Gehirn aktivieren, die mit der wörtlichen Bedeutung der Begriffe verknüpft sind. Lange hatten die Vertreter der beiden Schulen darüber gestritten. „Ich fand, wir sollten mal das Hirn dazu befragen“, sagt der Neurowissenschaftler Friedemann Pulvermüller von der Freien Universität Berlin. Während eines Forschungsaufenthalts in England setzte er Probanden unter ein Gerät, das die magnetische Aktivität des Gehirns misst, und präsentierte ihnen sowohl wörtlich gemeinte als auch metaphorische Sätze, die jeweils mit Arm- oder Beinbewegungen zu tun hatten: „John picks her fruit/her brain“ (John erntet ihre Früchte/horcht sie aus), „Pablo kicked the ball/the bucket“ (Pablo schoss den Ball/biss ins Gras).

Das Ergebnis: Bei den Sätzen mit übertragener

Bedeutung war nicht nur der präfrontale Kortex aktiv, der für komplexe Bedeutungsverarbeitung zuständig ist, sondern auch der Motorkortex, und zwar jeweils die Bereiche, die für Arme oder Beine zuständig sind. „Im Hirn schwingt also tatsächlich die wörtliche Bedeutung mit", sagt Pulvermüller. Als der Neurowissenschaftler seine Studie vorstellte, saß im Publikum auch George Lakoff. Pulvermüller erinnert sich noch gut an dessen Reaktion: „Der wär fast vom Stuhl gehüpft." [...]

Lakoff ist überzeugt: „Wir reden nicht nur in Metaphern, wir denken in Metaphern." Seine Grundannahme besteht darin, dass Metaphern aus direkten, körperlichen Erfahrungen entstanden sind. Zum Beispiel ist Zuneigung Wärme und umgekehrt: Da ist jemand warmherzig, ein anderer zeigt eher die kalte Schulter. Man kann sich für jemanden erwärmen, und Beziehungen können auch erkalten. „Wenn wir als Kinder von unseren Eltern im Arm gehalten werden, dann spüren wir Wärme. Und gleichzeitig spüren wir Zuneigung. So lernen wir die Verbindung zwischen beiden", erklärt Lakoff.

Das könnte eine anschauliche Erklärung dafür sein, wie Kinder lernen, über abstrakte Konzepte nachzudenken. Es könnte auch erklären, wie Schüler und Erwachsene komplizierte Sachverhalte erfassen. Tatsächlich zeigt die Lernforschung, dass Metaphern und Analogien es leichter machen, sich neues Wissen anzueignen. Glaubt man Lakoff, sind Analogien wie „Ein Atom ist aufgebaut wie ein Sonnensystem" oder „Ein Antikörper funktioniert wie ein Schlüssel für ein Schloss" nicht bloß pädagogische Hilfsmittel, sondern der Grundmechanismus, mit dem wir schwer zugängliche Konzepte überhaupt erst verstehen – Analogien und Metaphern als unser wichtigstes Denkwerkzeug. [...]

Denkt man das weiter, dann könnte die Metapher gar eine Erklärung für die Evolution der menschlichen Intelligenz sein. Unsere Vorfahren könnten grundlegende Muster aus ihrer Erfahrungswelt (Raum, Zeit, Tiere, Pflanzen, Krankheit, Kampf) auf die Gedankenwelt übertragen und so gelernt haben, über Abstraktes nachzusinnen – die Metapher als Entwicklungshelfer der menschlichen Intelligenz.

Quelle: www.zeit.de

1 **a** Erläutern Sie, wie der Begriff „Metapher" im Text beschrieben bzw. verstanden wird. Vergleichen Sie dazu die Definition von „Metapher" im Grundwissen (▶ S. 580).

b Nennen oder recherchieren Sie ähnliche Beispiele wie „Euro-Rettungsschirm" für Metaphern im politischen Sprachgebrauch (▶ Framing, S. 578) und erklären Sie, welche Assoziationen damit verbunden sind.

2 Fassen Sie Boroditskys Experiment (Z. 36 ff.) sowie das Ergebnis mit eigenen Worten zusammen und vergleichen Sie Boroditskys Erkenntnisse mit denen Pulvermüllers (Z. 80 ff.).

3 Fassen Sie zusammen, welche Bedeutung Metaphern für den kindlichen Spracherwerb laut Lakoff haben, und nennen Sie Beispiele für Metaphern und Analogiebildungen aus Ihrer persönlichen Erfahrung.

Wissen und können | **Sprache, Denken, Wirklichkeit**

- Der in einer Sprache vorhandene **Wortschatz steuert die Wahrnehmung der Welt** bzw. die Art, wie wir über sie und uns sprechen, z. B. welche Farben wir bezeichnen können. Das heißt im Umkehrschluss nicht, dass wir andere Kulturen mit einem anderen Wortschatz nicht verstehen können. Durch **Umschreibungen** lässt sich durchaus sagen, **wie in einer anderen Sprache Wahrnehmungen funktionieren bzw. versprachlicht und strukturiert werden**.
- Eine andere Sprache zu lernen, bedeutet, eine Kultur kennen zu lernen. Gleichzeitig besteht die **Gefahr**, dass **Fehler in Aussprache, Wortwahl oder Grammatik** nicht im Rahmen eines Lernprozesses oder auf Grund von Eigenheiten einer anderen Herkunftssprache angesehen, sondern insbesondere **sozial sanktioniert** werden.
- Neuere Forschungen betonen die **Bedeutung von Metaphern beim Weltbezug**. Wie beim Framing (▶ S. 578) könne ein positiv konnotiertes Sprachbild eine positive Darstellung, ein negativ konnotiertes eine negative bewirken. Auch würden beim Lernen sprachbildliche Darstellungen leichter verstanden als abstrakte.

Theorien des kindlichen Erstspracherwerbs kennen lernen und vergleichen

Gisela Klann-Delius (*1944) Spracherwerb zwischen Kinderkram und Menschheitsrätsel (2001; Auszug)

Wie ist zu erklären, so die Leitfrage des Artikels, dass Kinder so mühelos und schnell sprechen lernen?

[N]ach behavioristischer Position werden Kinder nach dem Reiz-Reaktions-Prinzip, gekoppelt mit Belohnung/Bestrafung, ebenso auf Sprache trainiert wie der berühmte Pawlow'sche Hund, der auf einen Glockenton als sicheres Indiz für herannahendes Futter konditioniert wurde und sich in Vorfreude die Lefzen besabberte. Das „behavioristische Baby" kommt zur Sprache ganz ohne genetisch vorgegebene Sprachfähigkeit. Es genügt, dass die Eltern häufig genug ihren Kindern Wörter und Sätze vorsprechen und die sprachlichen Äußerungen mit guten Gaben belohnen. Ein Glockenton als Anzeichen für Futtergabe und eine sprachliche Äußerung als Ausdruck von Bedeutungen lassen sich aber offenkundig nicht parallelisieren. Sprache ist etwas komplizierter konstruiert, wie der Linguist Noam Chomsky [...] nachgewiesen hat. [...]

Noam Chomsky hat [...] vorgeschlagen, den kindlichen Spracherwerb als einen genetisch programmierten Reifungsvorgang zu betrachten: Die Sprache bildet sich heraus, genauso wie die Körperorgane wachsen. Demnach wird Sprache nicht gelernt. Das Kind hat, so Chomsky, ein angeborenes Wissen um die in allen Sprachen gegebenen Strukturen (Prinzipien) zusammen mit den in den natürlichen Einzelsprachen genutzten Ausprägungen dieser allgemeinen Strukturen. Dieses sprachliche Wissen wird von der Umgebungssprache, die das Kind hört, ausgelöst; dabei entdeckt das Kind, welche der möglichen Strukturen für seine Umgebungssprache gültig sind. Hört ein Kind häufig Formen wie „le ballon rouge" oder „le chat gris", entdeckt es, dass es die Position des Adjektivs rechts vom Nomen zu vergeben hat; hört es dagegen seine Eltern sagen: „schau, der rote Ballon", „da ist sie, die graue Katze", so wird es die Position links vom Nomen als die korrekte besetzen. [...]

Das Kind lernt keine Sprache, es entdeckt sie als ein in ihm schon vorhandenes latentes Wissen. Dieses Entdecken erfordert keine besondere Intelligenz oder gar soziale Förderung. Nach Chomsky ist Sprache eine besondere, von allgemeiner Intelligenz oder sozialer Einflussnahme unabhängige Fähigkeit des Menschen. [...] Die Frage des Spracherwerbs umstandslos auf genetische Sprachprogramme zu reduzieren, ohne für sie direkte Evidenzen bringen zu können, Spracherwerb völlig von der kognitiven und sozialen Entwicklung loszulösen, Spracherwerb primär auf den Syntaxerwerb zu beziehen, all dies sind kritische Einwände.

Bis in die neunziger Jahre wurde das von dem [...] Psychologen Jean Piaget in einer Vielzahl von Beobachtungsstudien präzisierte Modell der kindlichen Entwicklung als das ernst zu nehmende Gegenprogramm zu einem Nativismus Chomskyscher Prägung weithin akzeptiert. [...] Das Denken ist in diesem Modell die notwendige Voraussetzung des Spracherwerbs und Sprache wird in dem Maße weiter ausdifferenziert, wie die kognitiven Entwicklungsprozesse voranschreiten. Ist ein Kind im Denken noch nicht so weit, dass es seine eigene Perspektive von der eines anderen zuverlässig unterscheiden kann, zeigt sich dies in einer egozentrischen Sprechweise. So werden Personal- und Demonstrativpronomina in einer Weise verwendet, dass dem Gesprächspartner deren Bezug nicht erschließbar ist. Eine Bildsequenz, in der zu sehen ist, wie zunächst ein Mädchen auf einen Baum klettert und ihr dann eine Katze folgt, würden Kinder in egozentrischen Stadien beschreiben als „sie klettert rauf und sie klettert auch rauf". [...] [D]er sozialen Vermittlung des Spracherwerbs kommt in diesem Konzept keine herausgehobene Bedeutung zu. [...]

In einem [weiteren] Vorschlag zur Klärung des Rätsels Spracherwerb wird eine deutlich weitere Perspektive eingenommen: Sowohl genetische Prädispositionen[1] als auch kognitive und soziale Prozesse werden als Faktoren anerkannt, die in einem komplexen Wechselspiel den Spracherwerb regulieren. [...] Eine Vielzahl empirischer Studien konnte zeigen, dass Neugeborene und Säuglinge bemerkenswerte Fähigkeiten besitzen: Sie verfügen über mimische Ausdrucksmuster für die meisten grundlegenden Emotionen wie Schmerz oder Trauer [...]. Hinzu kommt, dass Neugeborene und Säuglinge Lernbereitschaft und -fähigkeit von Anfang an

haben. Schon mit drei Monaten zeigen sie Zeigegesten ähnliche Handbewegungen, die sich ab dem neunten Monat zu regulären Zeigegesten fortentwickeln. Außerdem haben Säuglinge eine besondere Vorliebe für das menschliche Gesicht und die menschliche Stimme, die sie zuverlässig von anderen Lauten unterscheiden können. [...]
Die Erkennungsleistungen von Neugeborenen und Säuglingen finden ihrerseits eine Entsprechung im Verhalten der Eltern: Eltern zeigen gegenüber Säuglingen ein überdeutliches Minenspiel und bieten dieses häufig in der Distanz dar, in der der Säugling scharf sehen kann. Allem voran aber sprechen Eltern mit dem Säugling in besonderer Weise: Sie nutzen eine deutliche Betonung, klare Modulation, markante Pausen, Vereinfachung und Verdeutlichung der Ausdrucksweise. Damit antworten sie auf die anfängliche Sensibilität des Säuglings für Tonhöhe, Tondauer, Prosodie[2] und Pausen. Auch im späteren Entwicklungsverlauf passen sich die Eltern den Verarbeitungsmöglichkeiten des Kindes an. [...] Schaut etwa ein Vater mit seinem Kind ein Bilderbuch an, in dem Elefanten abgebildet sind, deutet das Kind auf einen Elefanten und sagt „Maus“, so antwortet er in der Regel nicht „Nein, das ist doch ein Elefant“, sondern „Tja, sieht irgendwie fast so aus wie eine Maus. Das ist aber ein Elefant, schau mal, der hat ganz große Ohren und einen langen, langen Rüssel“. [...]
Hier wird dem Kind gezeigt, wie Sprache als Mittel des Ausdrucks eigener Intentionen, der Übermittlung von Gedanken und als Verfahren, etwas zu erreichen, regelhaft genutzt werden kann. Sprache wird so als wirksames Instrument des sozialen, emotionalen und kognitiven Austauschs zugänglich, was im Kind die Bereitschaft entstehen lässt, sich auch den Reichtum konventioneller Formen und Regeln von Sprache zu erschließen. [...]
Der kindliche Spracherwerb scheint demnach noch immer ein ungelöstes Rätsel zu sein. Gleichwohl ist festzustellen, dass die bisherige Spracherwerbsforschung einige bedeutende Schritte auf dem Wege zur Lösung des Rätsels getan hat. [...] Dies ist insofern wichtig, als ein besseres Verständnis der Prozesse des kindlichen Spracherwerbs auch zu einem besseren Verständnis des Erwerbs weiterer Sprachen als der Muttersprache beiträgt; aber auch Diagnose und Therapie von Sprachentwicklungsauffälligkeiten oder -störungen profitieren von einer Kenntnis des Erstspracherwerbs. Nicht zuletzt kann die Kenntnis des kindlichen Spracherwerbs die mit dem Schuleintritt beginnende Unterrichtung im Lesen und Schreiben bereichern.

Quelle: www.fu-berlin.de

1 die Prädisposition: hier *Veranlagung*

2 die Prosodie: bezeichnet Spracheigenschaften wie Satzmelodie, Akzent, Sprechpausen, Sprechrhythmus, Sprechtempo

1 Veranschaulichen und unterscheiden Sie die genannten Spracherwerbstheorien in Form einer Mindmap.

2 Erläutern Sie, welche Ziele die Spracherwerbsforschung verfolgt.

Wissen und können **Theorien zum Erstspracherwerb**

- **Behaviorismus:** Behavioristen wie B. F. Skinner (1904–1990) gingen in den 1950er Jahren davon aus, dass Kinder Sprache durch Konditionierung erlernen: „Richtige“ Äußerungen werden von der Umwelt belohnt, „falsche“ Äußerungen werden bestraft.
- **Nativismus** (angeborener Spracherwerb): Nach Noam Chomsky (*1928) kommt ein Kind mit einer Art Organ für die Sprache auf die Welt, einer Universalgrammatik. Bestimmte grammatische Grundregeln sind demnach angeboren, die sprachspezifischen „Parameter“ werden gefüllt, wenn das Kind auf eine konkrete Sprache trifft.
- **Kognitivistisches Erklärungsmodell:** Der Psychologe Jean Piaget (1896–1980) führt das Erlernen von Sprache auf eine allgemeine Entwicklung der Erkenntnis- und Denkfähigkeit, d. h. auf kognitive Strukturen zurück. Dadurch entstehen Entwicklungsphasen des Spracherwerbs.
- **Konstruktivistische und interaktionistische Erklärungsmodelle:** Diese Erklärungen sehen den Spracherwerb als Zusammenspiel aus einer genetischen Anlage und der Interaktion mit der Umwelt. Kinder konstruieren demnach etwa grammatische Strukturen unter Einsatz ihrer allgemeinen Lernfähigkeit aus der von ihnen gehörten Sprache.

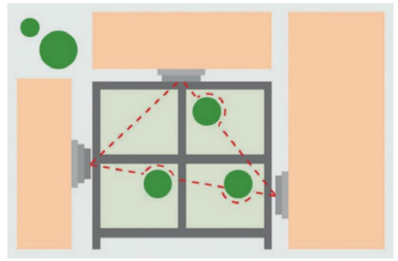
22.2 Warum und wie verändert sich Sprache? – Aspekte des Sprachwandels untersuchen und reflektieren

Theorien, Bedingungen, Erscheinungsformen und Kritik der Sprachentwicklung

Rudi Keller (*1942) Sprachwandel – Von der unsichtbaren Hand in der Sprache (2014; Auszug)

Warum verändert sich Sprache überhaupt und wie geht der Sprachwandel vor sich? Der Linguist Rudi Keller beschäftigt sich in dem folgenden Tetxauszug mit Veränderungen im Verhalten der Sprecherinnen und Sprecher, die allmählich zu einem Sprachwandel führen. Zur Veranschaulichung seiner Überlegungen vergleicht er die Bildung neuer Sprachgewohnheiten mit der Entstehung eines Trampelpfads auf einer von vielen immer wieder überquerten Rasenfläche.

Über die Rasenflächen unserer Universität zieht sich ein Netz von Trampelpfaden. Dieses Netz von Pfaden ist denkbar klug, ökonomisch und durchdacht „angelegt“. Ganz offensichtlich ist seine Struktur sinnreicher als die Struktur der von den Architekten geplanten Pflasterwege. Mehr noch, auf einer Karte, auf der die Gebäude und sonstigen Einrichtungen samt ihren Funktionen eingetragen wären, nicht aber die Wege, auf einer solchen Karte ließe sich antizipieren, wo Trampelpfade entstehen. Das System der Trampelpfade ließe sich mit weitaus größerer Treffsicherheit vorhersagen als das System der von Architekten geplanten Pflasterwege. Woran liegt das? Das System der Trampelpfade hat eine „rationalere“ Struktur; es ist „intelligenter“ und als Lösung des Verkehrsproblems eleganter. Ganz offensichtlich wurde aber zur Erzeugung des Systems der Trampelpfade weitaus weniger Intelligenz eingesetzt als zum Entwurf des Netzes von Pflasterwegen. Die „Intelligenz“ des Systems der Trampelpfade ist nicht der Intelligenz seiner Erzeuger zu verdanken, sondern deren Faulheit. Meine Invisible-Hand-Theorie dieses Systems ist also folgende: Ich habe die Hypothese, dass die meisten Menschen sich darin ähnlich sind, dass sie es vorziehen, kürzere Wege zu gehen statt längere. Ich beobachte, dass die gepflasterten Wege dieser Tendenz nicht entsprechen, da sie vielfach nicht die kürzesten Verbindungen zwischen denjenigen Punkten sind, die Universitätsangehörige gehäuft aufsuchen. Ich weiß, dass Rasen an Stellen, über die häufig gegangen wird, verkümmert. Ich nehme also an, dass das System der Trampelpfade die nicht intendierte kausale Konsequenz derjenigen (intentionalen, finalen) Handlungen ist, die darin bestehen, bestimmte Ziele zu Fuß zu erreichen unter der Maxime der Energieersparnis. [...]



[Keller führt als Beispiel die Verwendung des Worts „englisch“ an: Bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts wurde es noch im Sinne von „engelhaft“ verwendet, danach „verschwand“ diese Wortbedeutung.]

Der Invisible-Hand-Prozess, der durch die Vermeidung des Wortes *englisch* [für engelhaft] in Gang gesetzt wird, ist relativ einfacher Natur. Durch die seltener werdende Verwendung des Wortes gerät dies einerseits bei einigen, die es kannten, in Vergessenheit, andererseits wird es von vielen Sprechern der nachwachsenden Generation nicht mehr erlernt. [...] Je weniger Leute dieses Wort in ihrem (aktiven) Wortschatz haben, desto weniger können es verwenden, sodass zur Vermeidung des Verwendens noch die Unfähigkeit des Verwendens hinzukommt. Damit haben sich aber für diejenigen, die das Wort noch beherrschen, die ökologischen Bedingungen geändert. Sie werden von nun an auch dann vermeiden, das Wort englisch [für engelhaft] zu verwenden, wenn das Risiko, missverstanden zu werden, gar nicht besteht, da nun angesichts der geringen Frequenz bzw. der geringen Verbreitung die Chance, verstanden zu werden, gering ist.

1 **a** Erklären Sie Rudi Kellers Theorie des Sprachwandels anhand des Trampelpfad-Beispiels. Nutzen Sie auch die Abbildung auf Seite 463.
b Erläutern Sie mit Bezug auf den folgenden Hinweis, warum Keller von der „unsichtbaren Hand" spricht.

> Die **Metapher von der „unsichtbaren Hand"** prägte der englische Philosoph und Ökonom Adam Smith (1723–1790) insbesondere in seinem im Jahr 1776 erschienenen Hauptwerk „Der Wohlstand der Nationen – Eine Untersuchung seiner Natur und seiner Ursachen". Darin beschreibt er, wie das Profitinteresse der am Handel Beteiligten zwar stets nur am eigenen Wohlergehen orientiert sei, doch am Ende führe dies wie durch eine „invisible hand" bzw. selbstregulierend geleitet zu einer optimalen Produktionsmenge, -qualität und Verteilungsgerechtigkeit.

2 „Droht die deutsche Sprache immer mehr zu verkommen?" Im Jahr 2008 wurde in Deutschland eine entsprechende Umfrage durchgeführt. Das Ergebnis lautete: 65 % der Befragten stimmten zu, 23 % verneinten die Frage, 12 % gaben „unentschieden/keine Angabe" an.
a Setzen Sie die Umfragewerte in Beziehung zu Kellers Text (▶ S. 463). Welche Einstellungen zum Thema „Sprachwandel" vermuten Sie hinter den drei Antwortmöglichkeiten?
b Begründen Sie, welche Antwort Sie auf die Frage gegeben hätten.
c Stellen Sie Vermutungen darüber an, wie eine Umfrage heute zu dem Thema ausfallen würde oder recherchieren Sie nach einer aktuellen. Erläutern Sie, ob es Unterschiede nach Alter, Geschlecht oder anderen Faktoren geben würde oder gibt.

Andreas Frey (*1982) **Die Regeln von morgen** (23.10.2015; Auszug)

Sprache ist ein Prozess. Laute, Wörter, Satzbau und Grammatik sind einem ständigen Wandel unterworfen. Das lehrt schon die Sprachgeschichte: Kein Mensch würde heute Althochdeutsch verstehen (oder besser: verstünde?), und unzählige Schüler und Studenten placken sich noch heute mit den mittelhochdeutschen Texten von Walther von der Vogelweide [...]. Selbst die Sprache Schillers und Goethes wirkt für viele aus der Zeit gefallen. [...]
Insofern ist es erstaunlich, wie sich die Bemühungen wiederholen, den Status quo zu konservieren, als ob die Sprache jemals einen idealen Zustand erreichen könnte. [...]
Wer [...] mit Linguisten über das Thema redet, erfährt zunächst einmal die Nüchternheit der Wissenschaft. Sie können den Sprachwandel gut erklären. Dank dem ältesten Schriftstück in deutscher Sprache, dem Abrogans genannten Glossar mit etwa 3700 althochdeutschen Wörterbucheinträgen, verfolgen sie die Geschichte des Deutschen bis ins 8. Jahrhundert zurück. Dabei untersuchen die Forscher vor allem den Lautwandel (Phonologie) und die Beugung von Wörtern (Morphologie). Aus dem Appel wurde so der Apfel, aus Schipp Schiff, aus ik ich. Zudem zeigt die Geschichte, dass immer häufiger starke Verben schwächeln. Die frühere Vergangenheitsform von schrauben war schrob, wie man es heute noch im Adjektiv verschroben erkennt. Auch der Hund boll. Er bellte nicht. Auf einem ähnlichen Weg ist das Verb backen. Oder wer sagt heute noch buk [...]?
Weniger gut untersucht sind Satzbau (Syntax) und Bedeutungswandel (Semantik). Die mittelhochdeutsche husvrou ist heute keine Hausherrin mehr, sondern eine Hausfrau. Ein toller Mensch war früher irre, heute ist er ein sympathischer Zeitgenosse, auch wenn das Wort durch ironischen Gebrauch eine neuerliche Abwertung erfährt: Na toll.
Die Linguistin Damaris Nübling von der Universität Mainz hält die Sorgen vor dem Verfall der deutschen Sprache für völlig unbegründet. „Die Sprache optimiert sich ständig und passt sich ideal den Verhältnissen an, einfach weil sie das wichtigste Werkzeug zur Kommunikation ist", sagt sie. Nübling erklärt sich die Vorbehalte wie folgt: Viele Menschen hätten in der Schule ein Deutsch gelernt, das sie für das beste halten, und mit dem sie meinten, sich über andere erheben zu können, die nicht genau dasselbe Deutsch sprechen und schreiben.
Sprache diene also der sozialen Distinktion, wozu eben auch die Definitionshoheit gehöre, was man für richtiges Deutsch hält. „Vor diesem Hintergrund ist jeder Wandel eine Katastrophe, weil er diesen Menschen den vermeintlich festen Boden unter den Füßen wegzieht", sagt sie. Das gilt erst recht für Menschen, die sich die gültige Rechtschreibung mit großer Mühe aneigneten. Ihnen geben die Regeln Halt, jede Abweichung wird als Bruch wahrgenommen. [...]
Korrektes Deutsch wird in Deutschland mit Hochdeutsch gleichgesetzt, das in allen formellen Situationen verwendet werden sollte, Linguisten bezeichnen diese normierte Sprache als Standard. [...]
Geschriebene Sprache verändert sich langsamer. Aber es tut sich auch bei ihr etwas: „In den letzten Jahren ist der Einfluss gesprochener Sprache auf die Schrift größer geworden", sagt der Linguist Beat Siebenhaar von der Universität Leipzig. Die Sprache der *Süddeutschen Zeitung* etwa ist heute mündlicher und damit expressiver und weniger distanziert als vor 50 Jahren. Die Sätze sind kürzer geworden.
Bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts nimmt die Zahl der Wörter pro Satz ab. Damals war Bürokraten-Deutsch mit langen Schachtelkonstruktionen und Nominalsätzen ein Stilideal. Heute beschleunigen [...] neue Medien den Trend zu kurzen Sätzen und simplem Satzbau. Sie sind auf schnelle Kommunikation und Verständlichkeit ausgelegt, weswegen Orthografie und Grammatik nachrangig geworden sind. Zudem pfeifen viele Nutzer nicht nur auf Regeln, sie nutzen Slangs, Dialekte und kombinieren verschiedene Sprachen miteinander. Hauptsache, der andere blickt's.
Wie die Deutschen sprechen und wie sie schreiben sollen – dazwischen liegt nach Meinung des emeritierten Slawisten Uwe Hinrichs von der Universität Leipzig daher eine immer größere Kluft. Er sagt: „Seit fünf Jahrzehnten hat sich der Sprachwandel rasant beschleunigt." Hinrichs ist überzeugt, dass vor allem die Einwanderer diese Entwicklung antreiben. Seit einem halben Jahrhundert stehe das Deutsche in Kontakt mit Dutzenden Fremdsprachen und Slangs in den Großstädten. So entstehe eine neue Art der Sprachverarbeitung, die das Schuldeutsch in den Hintergrund drängt. „Man soll verstehen, was gemeint ist, und nicht, ob jetzt der Dativ richtig gebildet ist", sagt Hinrichs. [...]
Heute ist das Thema wegen der Flüchtlingsströme aktueller denn je. Allerdings beklagt er, dass die Forschung in der Migrationslinguistik nicht in die richtige Richtung gehe. Es werde zwar mit riesigem Aufwand das Kiezdeutsch in Neukölln untersucht oder das Deutsch von Russlanddeutschen. Allerdings ignoriere die Forschung die entscheidende Frage: „Wie wirkt sich die anwachsende Mehrsprachigkeit auf die gesprochene deutsche Umgangssprache aus?"
Für Hinrichs beeinflussen das Türkische, Russische, Arabische und Jugoslawische das Deutsche am stärksten. So komme es zur Erosion der vier Fälle, Abschleifungen der Endungen, Abnahme der Kongruenzen und weiteren Phänomenen im Deutsch der Muttersprachler. Nicht nur der Genitiv sei ein Auslaufmodell („Das Haus von meinem Vater"), sondern auch der Dativ („Er muss sich eine Behandlung unterziehen") und der Akkusativ („Es gibt da ein origineller Autor"). Die vier Fälle des Deutschen werden weggelassen, verwechselt oder mit Präpositionen gebildet („Wir haben eine Tendenz zur Spaltung").
Auch wenn Hinrichs' Erklärungsmodell von einigen Fachkollegen angezweifelt wird, den Sprachwandel an sich bestreitet natürlich niemand. So gibt es einen Trend zu sogenannten analytischen Sprachformen, bei denen die grammatische Funktion der Wörter im Satz durch unabhängige Einzelwörter deutlich gemacht wird. Auch der Einfluss des Englischen beschränkt sich nicht nur auf Anglizismen. So werden auch englische Schreibungen aus dem Kyrillischen übernommen (Vodka statt Wodka), bestimmte Redewendungen imitieren das Englische: „Ich bin da ganz bei Ihnen" oder „Sie hat einen guten Job gemacht". Eingebürgert haben sich auch Formeln wie „einmal mehr" („once more") statt „wieder einmal" und „nicht wirklich" („not really") statt „eigentlich nicht". Zudem kann man Auswirkungen auf den Komparativ, wie man ihn bei der Konstruktion „mehr zugänglich" statt „zugänglicher" sieht, schon in Zeitungen lesen.
Das Englische ist deshalb so erfolgreich, weil es sich zu einer hochanalytischen Sprache entwickelt hat. Anstatt komplexer Grammatik und unregelmäßiger Beugungen hat es eine regelmäßige Struktur gebildet, die das Lernen erleichtert. [...]
„Was wir als Sprachverfall wahrnehmen, ist zu einem erheblichen Teil der allgegenwärtige Sprachwandel aus der historischen Froschperspektive betrachtet", sagt [der Linguist Rudi] Keller [▶ S. 463]. Wir würden die Sprache nur durch ein schmales Zeitfenster betrachten und darin jede Menge Fehler und Barbarismen erkennen. Womöglich aber sind gerade die systematischen Fehler von heute die neuen Regeln von morgen.

Quelle: www.sueddeutsche.de

3 **a** Tauschen Sie sich darüber aus, inwieweit Andreas Freys Text (▶ S. 464 f.) Ihre Vermutungen zu den Begründungen und Bewertungen des Sprachwandels (▶ S. 464, Aufgabe 2 c) wiedergibt.
b Fassen Sie die im Text genannten Beispiele für den Sprachwandel im Deutschen in einer Tabelle wie folgt zusammen. Ergänzen Sie auch, sofern Ihnen möglich, eigene Beispiele.

Beispiele für den Sprachwandel	Art des Sprachwandels	Eigenes Beispiel: Aussprache/Lautung
Appel zu Apfel (vgl. Z. 23 f.)	...	...
...	...	...

4 Fassen Sie auf der Grundlage von Andreas Freys Text zusammen, welche hauptsächlichen Gründe darin für den Sprachwandel benannt werden, und diskutieren Sie, wie Sie nun die Frage „Droht die deutsche Sprache immer mehr zu verkommen?“ (▶ S. 464, Aufgabe 2) beantworten würden.

Ulrike Wagener (*1989) Gift für Sie! – Zur Bedeutungsverschlechterung mancher Wörter (10.07.2020; Auszug)

Stellen Sie sich vor, jemand würde Ihnen eine Schachtel Pralinen vor die Haustür stellen, auf der Karte die Worte: „Gift für Sie!“ Würden Sie das Geschenk annehmen, die Pralinen dankbar verzehren? Wohl kaum. Denn „Gift“ weist in unserer heutigen Sprache auf einen toxischen Gehalt hin. Vermutlich würde auch Ihre Nachbarin Sie nicht überzeugen können, die Pralinen zu essen, mit dem Hinweis, Gift habe noch zu Goethes Zeiten – wie im Englischen – Geschenk oder Gabe bedeutet.

In der Linguistik heißt ein solcher Bedeutungswandel Pejoration, Bedeutungsverschlechterung. [...] Zahlreiche Ausdrücke für Frauen haben eine solche Abwertung erfahren: etwa Dirne, Weib oder Mamsell. Und Bezeichnungen für Schwarze Menschen. Zum Beispiel die Wörter N**** oder M***, die hier nicht ausgeschrieben werden sollen. Doch manch einer möchte nicht auf die Aussprache oder Niederschrift dieser rassistischen Beleidigungen verzichten, andere wollen unbedingt M-Straßen im Stadtbild behalten. „Ursprünglich“ sei das N-Wort doch die sachliche Bezeichnung für „schwarz“ gewesen, heißt es. Und mit der M-Straße seien Schwarze Menschen gar als ehrenvolle Bürger*innen der Stadt Berlin willkommen geheißen worden. All diese Argumente mögen stimmen, doch sie ignorieren den linguistischen Prozess der Bedeutungsverschlechterung. Denn ganz unbesehen davon, ob diese Worte einmal neutral „schwarz“ bedeuteten oder gar eine ehrenvolle Konnotation innehatten; ihre gegenwärtige Bedeutung ist abwertend.

Bereits der Duden von 1984 erkennt das in Bezug auf das N-Wort an. Und auch die Bezeichnung M*** ist heute diskriminierend und kann nicht unabhängig von der stereotypen Verwendung des Wortes für versklavte Menschen im Europa des 18. Jahrhunderts und deren bildlicher Darstellung verwendet werden. Diese Wörter sind nicht „neutral“, sie wurden auch nicht politisch neu besetzt oder angeeignet.

Dass nun einzelne Stimmen aus Wissenschaft und Feuilleton im M-Wort sogar Poesie finden können, zeigt, dass sie das Wort entweder anachronistisch verwenden oder ihnen schlicht der Anstand fehlt. Denn würden dieselben Menschen darauf bestehen, junge Mädchen Dirnen zu nennen – weil das Wort „ursprünglich“ daher kommt – ungeachtet der Tatsache, dass es schon im 16. Jahrhundert Prostituierte bedeutete?

Eine Bezeichnung hat indessen noch längst keine linguistische Bedeutungsverschlechterung erfahren: die Wendung „alter weißer Mann“. Und doch werden besagte Diskutanten nur ungern als solche bezeichnet. Dabei könnte eine Beschreibung neutraler und sachlicher kaum sein. Und stellen Sie sich nur vor, die Pralinen, Gift, ach nein, lassen wir das!

Quelle: www.nd-aktuell.de

1 **a** Fassen Sie in eigene Worte, wie die Autorin erklärt, warum manche Wörter heute nicht mehr verwendet werden können. Gehen Sie mit den Beispielen aus dem Text sprachsensibel um.
b Erläutern Sie, welche sprachlichen Gestaltungsmittel (▶ S. 128 u. 578 ff.) die Autorin einsetzt, um ihrer Argumentation Nachdruck zu verleihen.

2 Recherchieren Sie weitere Beispiele für Wörter, die eine Bedeutungsverschlechterung (oder auch Bedeutungsverbesserung, -verengung oder -erweiterung) erfahren haben, und stellen Sie diese vor.

Leonie Sanke (*1993) Anglizismen sind besser als ihr Ruf (08.06.2021; Auszug)

Wenn sich jemand aus dem Nichts und ohne ersichtlichen Grund bei einem meldet, finde ich das ziemlich *random*. Und wenn der Inhalt dieser Nachricht seltsam bis gruselig ist, lautet meine erste Reaktion: *creepy*! Englische Begriffe sind schon lange fester Bestandteil meiner Sprache. Doch so sehr ich mich über jeden Anglizismus freue, der eine Lücke in der deutschen Sprache füllt, so sehr habe ich immer wieder das Gefühl, mich dafür rechtfertigen zu müssen.

„Warum sprechen wir kein Deutsch mehr?“, heißt es etwa in Artikeln über Anglizismen. Besonders grauhaarige Herren greifen bei diesem Thema zu drastischen Formulierungen, etwa der österreichische Archivar Ferry Paur: „Wenn man eine Kultur zerstören will, so zerstöre man zuerst ihre Sprache.“ Aus Sicht der Anglizismus-Gegner*innen scheinen englische Begriffe den deutschen Sprachraum wie Fallout zu überziehen – Entschuldigung, wie radioaktiver Niederschlag. Auf Twitter sammelten Nutzer*innen zuletzt die „schlimmsten Anglizismen“. „‚Top‘. Geht gar nicht“, ist in dem Thread zu lesen. Oder: „Bekomme augenblicklich Ausschlag, wenn jemand ‚Learnings‘ aus etwas ziehen möchte.“ Nur wenige trauen sich da zu sagen, dass sie Begriffe wie „todesnice“ „eigentlich ziemlich geil“ finden. [...]

Dabei sind viele englische Begriffe und Redewendungen wirklich viel zu nice, um sie aus unserer Sprache zu verbannen. Vor allem, wenn sie etwas ausdrücken, wofür es schlicht keine passende deutsche Formulierung gibt. Nachdem ich die Serie „Working Moms“ gesehen hatte, ging mir zum Beispiel ein Satz nicht mehr aus dem Kopf, der in vielen Situationen einfach perfekt passte: „This is not helping.“ Die Protagonistin sagte diesen Satz ziemlich oft. Etwa, wenn sie in einer ausweglosen Situation einen unangebrachten Ratschlag bekam. Jedes Mal, wenn mir selbst dieser Satz auf der Zunge lag, überlegte ich, wie er sich elegant und ähnlich lustig übersetzen lässt. Nicht hilfreich? Das hilft nicht? Bringt das Gefühl beides nicht richtig rüber. Also musste mein Umfeld eine Weile mit diesem englischen Spruch leben. [...]

Viele englische Begriffe drücken etwas aus, das die deutsche Sprache so einfach nicht hinbekommt: „hustle“, „hangry“, „droppen“, „struggle“ oder „cringe“ zum Beispiel. Apropos „cringe“: Es ist nicht so, als hätte ich nie Cringe-Momente, wenn ich Anglizismen im deutschen Sprachalltag höre. Meistens kommen diese aus meiner Sicht cringy Begriffe aus einem mir fremden Bereich: der Unternehmenswelt. Da setzen Menschen in Calls Benchmarks, überlegen, wie sie ihre Message am besten languagen oder ob ihr Output on brand ist. Manchmal schaffen es solche Begriffe auch in meine Blase. Neulich schrieb etwa jemand bei einem Jobangebot auf Facebook, man könne dafür auch „abroad“ arbeiten. Albern wird es aus meiner Sicht dann, wenn englische Begriffe keinen Mehrwert bieten und man sie nur nutzt, um die Zugehörigkeit zur eigenen Berufswelt oder der gesellschaftlichen Business Class zu betonen – ganz unironisch. Oder um zu überdecken, dass das, was man zu sagen hat, gar nicht so life-changing ist, wie es klingt. [...]

Dass man sich bei einer anderen Sprache bedienen kann, um etwas zu benennen, das man in der eigenen nicht angemessen ausdrücken kann, finde ich dagegen ziemlich großartig. Und das gilt natürlich nicht nur für die englische Sprache. Bei dem italienischen Ausruf „Allora!“ geht mir zum Beispiel jedes Mal das Herz auf und lässt ein bisschen sizilianische Sonne rein. Ersetzen lässt sich „Allora!“ am ehesten mit dem schwäbischen „Sodele!“. Und Schwäbisch gilt bei vielen deutschsprachigen Menschen ja auch als Fremdsprache. (Die hält übrigens noch mehr tolle Wörter bereit, auf die dialektlose Menschen nur neidisch sein können: „Käpsele“

zum Beispiel, was so viel bedeutet wie „kluges Köpfchen".) Und manchmal sind andere Sprachen einfach flexibler, knackiger oder massentauglicher.

Siehe Corona-Pandemie: Lockdown, Cluster, Superspreader, Social Distancing ... *Quelle: www.jetzt.de*

*Hinweis: Formen wie „Gegner*innen" sind aus dem Original übernommen.*

1 Tauschen Sie sich aus: Welche Anglizismen verwenden Sie in welchen Situationen für welche Dinge?

2 **a** Teilen Sie den Artikel (▶ S. 467 f.) in Sinnabschnitte ein. Geben Sie jedem Abschnitt eine Überschrift.
b Erläutern Sie, welche Funktionen laut Leonie Sanke Anglizismen in der deutschen Sprache übernehmen.
c Diskutieren Sie die Auffassungen Sankes zum Gebrauch von Anglizismen in der deutschen Sprache.

Uwe Hinrichs (*1949) Motoren des Sprachwandels – Migration, Sprachkontakte, Mehrsprachigkeit* (07.04.2016; Auszug)

Die Umgangssprache wirft Ballast ab, wird schlanker und effektiver. Warum gerade jetzt? „Sprache ändert sich, weil sich die Gesellschaft ändert. Wollen wir das eine anhalten oder steuern, müssen wir das auch mit dem anderen tun." So der englische Linguist David Crystal. Viele Faktoren mögen hier einwirken. Eine vernünftige Intuition sagt aber, dass der Sprachwandel vor allem mit dem Ansteigen der Migrationen Fahrt aufnimmt. Heute haben circa 18 Millionen Bürger einen Migrationshintergrund, offiziell sind im Land 69 Sprachen registriert, in Großstädten wie Berlin leben Menschen aus 189 Nationen, und 13 Millionen sprechen jeden Tag noch eine andere Sprache. Exotische Fremdsprachen, Mehrsprachigkeiten und Migrantendeutsch gehören längst zum Alltag und prägen die öffentliche Wahrnehmung immer intensiver. Und die neuen Migrationen werden den Sprachwandel weiter beschleunigen. Deutschland ist ein wahres *„living language laboratory"* (Hans-Peter Stoffel), das neue Sprachformen erzeugt, parallel zur Hochsprache, aber nicht: gegen sie.

Intensive Sprachkontakte sind der Motor für Sprachwandel. Bekannte Linguisten wie Salikoko Mufwene (Chicago) oder Harald Haarmann (Helsinki) verweisen auf den Balkan, die romanischen Sprachen, die Kreolsprachen[1] – alles Regionen, wo Sprachkontakte die Grammatik vereinfacht haben. Und die Weltsprache Englisch ist selber ein Produkt intensivster Sprachkontakte! Dabei kommt es nicht so sehr darauf an, welche Sprachen es im Einzelnen genau sind, die auf die Landessprache einwirken: Es ist die Mehrsprachigkeit als solche, die einen neuen Modus der Sprachverarbeitung und des Kommunizierens erzeugt. Belegt ist, dass mehrsprachige Menschen sprachlich kompetenter, geistig flexibler und kulturell offener sind. Deshalb wird Mehrsprachigkeit heute früh gefördert und von Politik, Wirtschaft und Kultur als wertvolle Ressource entdeckt.

Quelle: www.zeit.de

1 Kreolsprache/Kreolisch: durch Sprachkontakt aus mehreren Sprachen entstanden

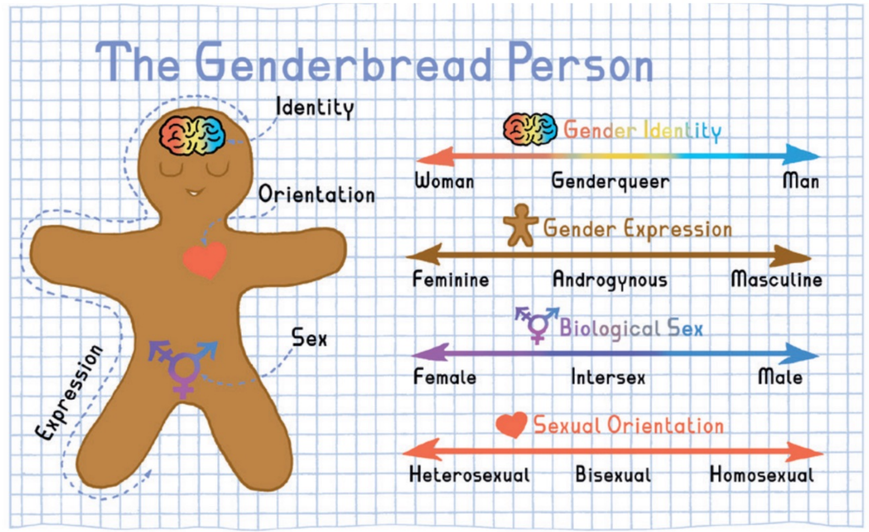
1 Beschreiben Sie, inwiefern Migration, Sprachkontakte und Mehrsprachigkeit als „Motoren des Sprachwandels" bezeichnet werden können. Nennen Sie nach Möglichkeit auch eigene Beispiele.

2 Nehmen Sie schriftlich Stellung dazu, wie Hinrichs den aktuellen Sprachwandel bewertet.

Wissen und können | **Aspekte des Sprachwandels**

- **Sprachwandel** vollzieht sich nach R. Keller (▶ S. 463 f.) durch eine **„unsichtbare Hand"**, d. h. durch nicht intentionale Sprachhandlungen, durch die sprachliche Effizienz erreicht werden soll.
- Intensive **Sprachkontakte**, v. a. infolge von **Migration**, befördern den Sprachwandel.
- **Phänomene** des Sprachwandels betreffen zumeist insbesondere die
  - **Grammatik**: grammatikalische Vereinfachung, z. B. Wortstellung, Präpositionen etc.
  - **Lexik**: Aufnahme neuer Wörter (z. B. Anglizismen), Verschwinden nicht mehr gebräuchlicher Wörter, Bedeutungsverbesserungen, -verschlechterungen, -verengungen und -erweiterungen

Diskriminierungsfreie Sprache als Beispiel des Sprachwandels



1 **a** Beschreiben Sie zu zweit die Genderbread Person und erklären Sie die englischen Begriffe.
b Erläutern Sie die Funktion der Figur: Was soll sie auf vereinfachte Weise aufzeigen? Gehen sie auch darauf ein, warum für sie der englische Begriff „Genderbread" (engl. Gingerbread; dt. Lebkuchen) gewählt wurde.
c Tauschen Sie sich über Ihr Wissen zu einer diskriminierungsfreien Sprache aus und diskutieren Sie Ihnen bekannte Beispiele. Recherchieren Sie auch, welche Begriffe genutzt werden oder umstritten sind.

Tim Herden (*1965) Geschlechterkampf am Frühstückstisch (31.01.2021; Auszug)

Sonntagmorgen. Endlich mal Zeit, in Ruhe zu frühstücken und miteinander zu reden. Aber auch gefährlich. Schnell kann zwischen Butterdose und Marmeladenglas eine Frontlinie verlaufen. Schon einfach deshalb, weil auf der einen Seite Frau, auf der anderen Mann sitzt, erschwerend hier aus West, da aus Ost und beide Journalisten, von denen es eh jeder besser weiß. Seit gut einem halben Jahr führen wir dort einen Stellungskrieg um ein berufliches Thema: das Gendern.

Meine Frau ist natürlich pro und fährt immer gleich dicke Geschütze auf. Gendern sei die Antwort auf das jahrhundertelange Unrecht, das Frauen widerfahren sei. Und noch immer würden sie in dieser Männergesellschaft unterdrückt. „Geht's auch eine Nummer kleiner?", denke ich mir. Klar weiß ich, dass Frauen immer noch weniger verdienen[1], seltener Führungspositionen besetzen und die Gleichheit von Mann und Frau per Grundgesetz für viele nur auf dem Papier steht. Aber trotzdem ist meine Verteidigungslinie klar kontra. Begründung: Gendern ist abgehoben. Als Journalisten sollten wir keine andere Sprache sprechen als unser Publikum. Ich krame aus meinem Geschichtsunterricht noch die Erfolgsstory der Brüder Grimm aus. Sie schufen eine gemeinsame deutsche Sprache, nachdem früher an den Höfen Französisch und bei den einfachen Leuten Deutsch geredet wurde. [...]

Es war dann ein Bild und die Sprache in der dazugehörigen Nachricht, die mich in unserem linguistischen Krieg zum Rückzug bewegten. Es war ein Erlebnis bei einer etwas ruppigen Demonstration in Berlin wenig später. Ich sah, wie ein Wurfgeschoss einen Polizisten traf. Er brach zusammen, Kollegen zogen ihn zurück. Dem Verletzten wurde der Helm abgenommen. Zu sehen war das schmerzverzerrte Gesicht einer Polizistin. Am nächsten Tag war in der Polizeimeldung nur von sieben verletzten Polizisten die Rede, aber nicht von verletzten Polizistinnen. Doch die musste es gegeben haben, mindestens eine. [...]

Wir reden in unseren Beiträgen von Arbeitern, von Lehrern, von Ärzten, von Soldaten. Ungleichheit oder auch ungleiche Behandlung von Frauen findet in der Sprache über das sogenannte generische Maskulinum statt. Es begegnet uns im Alltag, ohne dass wir uns daran stören: Mit dem Schild „Radfahrer absteigen“ oder der Bezeichnung „Bürgeramt“. [...] Ich testete die verschiedenen Arten von gendergerechter Sprache auf ihre Praktikabilität für meine Fernsehbeiträge. Länger als eine Minute und dreißig Sekunden werden die Beiträge meist nicht und so kämpft man mit jedem zusätzlichen Wort gegen die Zeit. Zum Beispiel beim Dauerthema Corona. Aber die sogenannte Paarform wie Virologinnen und Virologen ist schon zwei Worte mehr statt des einfachen generischen Maskulinums Virologen. Alternativ suche ich also nach einer geschlechtsneutralen Formulierung, einer weiteren Form des Genderns. Da wird es bei Virologen noch schwieriger. Die Internetseite „geschickt gendern“ lässt mich im Stich. Unter „Virologe“ finde ich „noch kein passender Begriff gefunden“. Das ist übrigens kein Einzelfall. Ich denke, Virologen sind ja auch Forscher. Dafür gibt es gleich mehrere Angebote: „Forschende; wissenschaftliches Personal der Universität; Menschen, die in der Forschung tätig sind; Forschungsteam.“ Neue Probleme bei der Umsetzung: Der Ersatz „am Virus Forschende“ ist nicht unbedingt kürzer als die Parallelform und klingt umständlich. Gleiches gilt für „Menschen, die in der Virusforschung tätig sind“. Ich habe überhaupt mit genderneutralen Formulierungen selbst bei einfacheren Übersetzungen aus dem generischen Maskulinum oder der Paarform wie Studenten in Studierende, Mitarbeiter in Mitarbeitende, Autofahrer in Autofahrende ein Problem. Diese Bezeichnungen wirken auf mich recht entmenschlicht. [...]

Bleibt noch der Genderstern, wie Virolog*innen. In den entsprechenden Ratgebern für gendergerechte gesprochene Sprache wird es als „stimmloser glottaler Verschlusslaut“ beschrieben. Er entsteht durch das kurze vollständige Schließen der Stimmbänder und soll so mit der Lücke beim Sprechen die Ungleichheit zwischen Frau und Mann zum Ausdruck bringen. Ich kann mich mit diesem Knacklaut nicht anfreunden. Es behindert meinen Sprachfluss.

Quelle: www.mdr.de

1 allgemein als Gendergap bezeichnet

2 Setzen Sie den Text mit der Genderbread Person (► S. 469) in Beziehung und diskutieren Sie, inwieweit der Text diese erfasst.

3 **a** Sammeln Sie in einer Tabelle wie folgt die im Text genannten Erklärungen zu folgenden Begriffen und notieren Sie nach Möglichkeit auch eigene Beispiele.

b Ergänzen Sie die Tabelle um eine weitere Zeile, in der Sie je Form die im Text genannte Kritik notieren oder, wenn nicht vorhanden, dazu im Netz recherchieren, z. B. zum „generischen Maskulinum“.

	Gendersternchen	Gendergap[1]	Paarform	„Generisches Maskulinum“	Andere Formen
Definition	...	...	...	...	...
Beispiele	...	...	...	...	...

4 **a** Sammeln Sie die Argumente, die im Text für und gegen eine gendergerechte Sprache vorgebracht werden, sowie Kompromissvorschläge in einem Kontinuum wie folgt:

Eher kontra Gendern	Kompromissvorschläge	Eher pro Gendern
...	...	...

b Sprechen Sie die Wörter „Beamter“, „Theater“ und „Bäckerinnung“ langsam und deutlich aus und begründen Sie, ob Sie diese Beispiele für geeignet halten, um der letzten Textaussage zu widersprechen.

c Ordnen Sie sich selbst auf diesem Kontinuum ein und begründen Sie Ihre Position.

Lisa Neal u. Niklas Prenzel **Wenn Wörter wehtun** (2018; Auszüge)

„Ich möchte als Frau in Sprache und Schrift erkennbar sein.“

Marlies Krämer (80), Autorin

Weil ich mich 1990 geweigert hatte, ein Formular als „Antragsteller“ zu unterzeichnen, blieb ich sechs Jahre lang ohne ein staatliches Dokument. Warum? Ich wollte als Antragstellerin unterzeichnen, und das blieb mir verwehrt. Ich habe dafür gekämpft, und nach positiv beschiedenen EU-Verhandlungen hat der Bundesrat 1996 die EU-Richtlinie übernommen, dass es in allen Ausweisen künftig heißen muss „Unterschrift der Inhaberin/des Inhabers“. Ich finde, Sprache ist unser wichtigstes Integrationsmittel und Kulturgut, aber wir Frauen kommen darin oft gar nicht erst vor. Ständig werden wir alle zu „Männern“ umfunktioniert. Was aber, wenn ich das nicht will? Ich möchte als Frau in Sprache und Schrift erkennbar sein. Meine Wahrheitstreue und mein Verantwortungsbewusstsein scheitern an dem generischen Maskulin, wenn ich als „Mann“ unterschreibe. So wie wir in der Sprache vorkommen, so werden wir auch beachtet und behandelt! Deswegen fordere ich, dass wir die sprachliche Ausgrenzung nirgends hinnehmen sollten. [...] Auch nicht bei der Sparkasse oder dem Wetter: Bis einschließlich März 1999 hatten die Tiefs ausschließlich Frauennamen und die Hochs nur Männernamen. Ich bin zusammen mit [anderen] dafür verantwortlich, dass es jetzt eine gleichberechtigte Namensänderung beim Wetter gibt. [...]

„Wenn Zweigeschlechtlichkeit als Rahmen in Frage gestellt wird, führt das offenbar zu einer sehr großen Verunsicherung.“

Lann Hornscheidt (53), ehemalige Professx an der Humboldt-Universität zu Berlin

Ich habe auf meiner Webseite geschrieben, dass ich mich nicht als männlich oder weiblich verstehe und um eine Ansprache bitte, die das aufnimmt. Am Anfang habe ich eine konkrete Form vorgeschlagen, nämlich Professx. Das „x“ bedeutet, dass nicht zwischen männlich und weiblich entschieden werden muss. Es gab daraufhin sehr viele Reaktionen – positive wie negative. Die Hassmails und -kommentare nehme ich nicht persönlich, sondern für mich sind sie Ausdruck von Angst und Unsicherheit mit der eigenen Identität. Eine Angst davor, dass Sprache so wirkmächtig ist. Was die traditionellen Sprachformen vorgeben, ist, dass Mensch als männlich oder weiblich angesprochen wird. Und da es keine etablierte andere Form in Deutschland gibt, habe ich eine Form versucht zu finden, die das umsetzt. Für mich ist Sprache ein kreatives Medium, das wir uns kontinuierlich wieder aneignen. Sie besteht nicht aus Normen und Regeln, die nur stur angewendet werden müssen. Wir haben die Möglichkeit, in Sprache vorzukommen. Für manche Menschen, die aus bestimmten Normen rausfallen – zum Beispiel der Gender-Norm –, ist das ein größerer Prozess. Wenn Zweigeschlechtlichkeit als Rahmen in Frage gestellt wird, führt das aber offenbar zu einer sehr großen Verunsicherung. [...] Menschen sollen ermächtigt sein, sich Sprache anzueignen, um mit ihr respektvoll zu handeln.

Quelle: www.fluter.de

1 Beschreiben Sie die Handlungsweisen, die Marlies Krämer und Lann Hornscheidt gewählt haben, um ihrer sprachlichen Ausgrenzung zu begegnen.

2 **a** Erläutern Sie, wie beide ihre Überzeugungen jeweils begründen. Welche Funktion kommt dabei der Sprache zu?

b Begründen Sie sachlich und wertschätzend, inwieweit Sie die Handlungsweisen und die Argumente der beiden nachvollziehen können.

3 Prüfen Sie in Ihrem Alltag oder recherchieren Sie, wo und inwiefern sich die Forderungen Krämers und Hornscheidts durchgesetzt haben, und notieren Sie Beispiele.

Nele Pollatschek (*1988) Deutschland ist besessen von Genitalien: Gendern macht die Diskriminierung nur noch schlimmer (30.08.2020; Auszug)

Nele Pollatschek

Im Grunde gibt es nur ein einzig wirklich gutes Argument gegen das Gendern: Es ist leider sexistisch. Ich sage leider, denn Menschen, die gendern, sind grundsympathisch. Wer gendert, tut das in der Regel, um auf sprachliche und gesellschaftliche Ungerechtigkeiten hinzuweisen. Gendern ist eine sexistische Praxis, deren Ziel es ist, Sexismus zu bekämpfen.

Ich habe mich mit dem deutschen Gendern noch nie wohl gefühlt, dass es sich dabei aber um ein logisches Problem des Genderns handelt, wurde mir erst klar, als ich in England promovierte und dort einen anderen Feminismus kennen lernte. Das erste Mal fiel es mir auf, als ein Professor mich fragte, ob wir in Deutschland Angela Merkel wirklich als „BundeskanzlerIN" bezeichnen und ob denn die deutschen Feministen nichts dagegen täten. Wer wie ich in Deutschland und mit dem deutschen Feminismus sozialisiert wurde, der muss diese Feststellung befremdlich finden. Das Durchsetzen „geschlechtergerechter" Sprache scheint hierzulande manchmal als die eigentliche Kernaufgabe des Feminismus. Zumindest verzeichnet der moderne deutsche Feminismus hier seine größten Erfolge: Mag sein, dass die Gender-Pay-Gap seit 25 Jahren ziemlich konstant bei rund 20 Prozent liegt – Deutschland ist Europavizemeister im Frauen-schlechter-bezahlen, nur Estland ist schlimmer. Immerhin wird im sächsischen Justizministerium jetzt gegendert. [...]

Es ist (heute) selbstverständlich, dass beim Wort Lehrerzimmer oder Schriftstellerverband auch jüdische Lehrer und schwule Schriftsteller gemeint sind, ohne dass wir vom Schriftsteller*schwulen-Verband oder vom Lehrer*juden-Zimmer sprechen, nur weibliche Lehrer und Schriftsteller sollen extra genannt werden. Wenn wir gendern, sagen wir damit, diese Information darf niemals nicht gesagt werden. Ein türkischer, ein behinderter, ein schwuler Autor, Lehrer oder Immobilienmakler kann manchmal auch einfach nur ein Mensch sein, der Bücher schreibt, Kinder ausbildet oder schimmeligen Baumarktstuck als Liebhaberstück verkauft. Nur eine Frau wird das Frausein niemals los.

Der einzige Weg heraus aus dem sprachlichen Dauerfrausein ist das Ausland, für mich war es Großbritannien. Denn der britische Feminismus hat auf das Problem der weiblichen Berufsbezeichnung das Gegenextrem gewählt. Der englische Gedanke ist schlichtweg dieser: Der Weg zu Gleichheit ist Gleichheit. Wer will, dass Männer und Frauen gleich behandelt werden, der muss sie gleich behandeln und das heißt, sie gleich zu benennen. Zu dem Zeitpunkt, als deutsche Zeitschriften, vor allem die eher links-progressiven, anfingen, anstatt von „Schauspielern" von „Schauspielern und Schauspielerinnen", Schauspielenden, SchauspielerInnen, Schauspieler_innen und Schauspieler*innen zu schreiben, beschloss der „Guardian" – die englische Zeitung der feministischen Linken – nur noch das Wort „Actor" zuzulassen und „Actress" zu streichen. In ihren Stilrichtlinien erklären sie bis heute, [...], dass „actress" genau wie authoress, comedienne, manageress, lady doctor, male nurse und ähnliche Termini aus einer Zeit kommen, in der Berufe größtenteils einem einzigen Geschlecht offenstanden (meistens dem männlichen). Und dass diese gegenderten Berufsbezeichnungen heute, wo die Berufe allen Geschlechtern offenstehen, nicht mehr verwendet werden sollten. [...]

Die scheinbare sprachliche Maskulinität von generischen Berufsbezeichnungen wirft ein Henne-Ei-Problem auf: Sind die Berufsbezeichnungen inhärent[1] männlich und brauchen daher eine parallele weibliche Form, oder sind sie inhärent generisch und wirken nur deswegen männlich, weil sie historisch nur von Männern ausgeführt werden durften? [...] Die englische Lösung für dieses Problem ist es nicht, eine weibliche Form einzuführen, obwohl „Prime Ministress" durchaus ginge, sondern eine Frau zu wählen. Mit der Einführung des allgemeinen Wahlrechts 1928 und spätestens ab 1979, als Margaret Thatcher Premier wurde, wurde das Wort „Prime Minister" faktisch generisch, konnte Männer und Frauen bezeichnen und wird mit jedem weiblichen PM immer generischer, wobei zur vollen Gleichheit noch einige Dutzend weibliche „Prime Ministers" fehlen. [...]

Hätte Deutschland den angelsächsischen Weg der Geschlechtergerechtigkeit eingeschlagen, dann hätte es im Jahr 2020 sechsjährige Kinder gegeben, für die das Wort Bundeskanzler in erster Assoziation ein weibliches ist, weil sie es noch niemals erlebt haben, dass ein Mann Bundeskanzler ist. Durch die Verwendung der beiden unterschiedlichen Wörter „Bundeskanzler" und „Bundeskanzlerin" haben wir uns um diesen Sprachwandel gebracht. Und das, obwohl wir durchaus an die Möglichkeit solchen Wandels glauben, weil wir sie an anderer Stelle mit dem Ziel der größeren Gerechtigkeit bereits erfolgreich eingesetzt haben. Als die Engländer aufhörten, einen sprachlichen Unterschied zwischen actor und actress zu machen, hörten die Deutschen auf, zwischen „Frau" und „Fräulein" zu unterscheiden. Anstatt unverheiratete weibliche Menschen als „Fräulein" und nur verheiratete weibliche Menschen als „Frau" zu bezeichnen, wurde es üblich, alle weiblichen Menschen als „Frau" zu bezeichnen. Auch hier hätte man argumentieren können, dass dies die verheiratete „Frau" zum Standard macht und die unverheiratete diskriminiert. Knapp fünfzig Jahre später wissen wir, dass das Gegenteil passiert ist: Indem wir das Wort Frau unabhängig vom Ehestatus einsetzen, haben wir es ziemlich erfolgreich von der Bedeutungsebene „verheiratet" getrennt. Unverheiratete Frauen gibt es trotzdem, und die werden meistens überhaupt nicht gerne als „Fräulein" bezeichnet. Natürlich gibt es Argumente gegen das generische Maskulinum. Das generische Maskulinum ist historisch männlich, diese Geschichte der Sprache kann man nicht ändern. Genauso wie man nicht ändern kann, dass Frauen bis 1918 nicht wählen durften. Aber man kann Bedeutungen verschieben. In einer Welt, in der innerhalb weniger Jahrzehnte aus „Fräuleins" „Frauen" wurden, können aus Frauen noch immer Menschen werden. Menschen, die Bücher schreiben, wir nennen sie dann Schriftsteller, Menschen, die regieren, wir nennen sie dann Bundeskanzler, Menschen, die zu Gast sind, wir nennen sie dann Gäste. In dieser Welt würde ich sehr gerne leben.

Quelle: https://m.tagesspiegel.de

1 inhärent: enthalten, inbegriffen, innewohnend

1 a Fassen Sie zusammen, welche Begründungen Nele Pollatschek gegen das „Gendern" in der deutschen Sprache anführt.
b Sammeln sie aus dem Text Beispiele für Sprachwandel und erklären Sie, wie Pollatschek diese jeweils beurteilt.

2 Prüfen Sie, von welcher (sozialen) Position aus Pollatschek spricht. Beziehen Sie in Ihre Überlegungen auch die „Genderbread Person" (► S. 469) ein.

3 Untersuchen Sie den Text sprachlich und stilistisch im Hinblick auf die jeweilige Wirkung. Inwieweit unterstützt die sprachliche Gestaltung die Argumentation (► Aufgabe 1)?

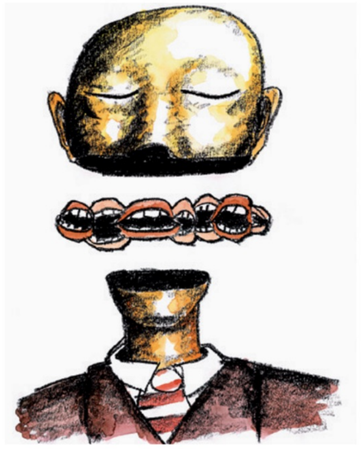
4 Verfassen Sie zu zweit einen Leserbrief oder eine E-Mail an Nele Pollatschek zu Ihren Ausführungen im Text (► S. 472 f.). Begründen Sie darin Ihre Position zum Thema „Gendern".

Wissen und können **Nicht diskriminierender Sprachgebrauch – das Gendern**

- Der Begriff **„Diskriminierung"** bezeichnet die **Benachteiligung oder Herabwürdigung** von Gruppen oder von einzelnen Menschen, z. B. auf Grund ihres Geschlechts, ihrer Herkunft, ihrer sozialen Schicht, ihrer sexuellen Orientierung oder ihrer geistigen oder körperlichen Verfassung.
- Hinter dem **Gendern** steht die Absicht, **alle** diese **Gruppen gleichberechtigt anzusprechen.**
- Die **Kritik am Gendern** hebt je nach Standpunkt und Argumentation z. B. hervor, dass es selbst sexistisch sei, oft künstlich wirke, den natürlichen und gewohnten Sprachfluss störe, die Ursachen der Ungleichbehandlung nicht behebe oder es anstatt anderer Begriffe oder Schreibungen einer Bedeutungsverbesserung dieser Ausdrücke bedürfe.

Standarddeutsch, Regiolekt, Dialekt – Sprachvarietäten und ihre Entwicklung

Mirko Smiljanic (*1951) Dialekte, Jugendsprache, Hochdeutsch – Ein Bündel von Varietäten (23.11.2017; Auszug)



Was zählt eigentlich alles zur deutschen Sprache? „Wenn man das so einfach sagen könnte! Es gibt eigentlich zwei wichtige Begriffe der deutschen Sprache“, sagt Professor Wolfgang Klein, ehemaliger Direktor des Max-Planck-Instituts für Psycholinguistik im niederländischen Nijmegen und Vizepräsident der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung. „Das eine ist das, was man so manchmal Hochsprache nennt, manchmal auch Hochdeutsch, was kein guter Ausdruck ist, oder auch Standardsprache, das ist das Deutsch, was man heute in den Schulen lernt, wie es in der geschriebenen Sprache verwendet wird, wie es auch bei den Rundfunknachrichten gesprochen wird oder von uns beiden im Augenblick gesprochen wird. Auf der anderen Seite gibt es natürlich die ganze Fülle an verschiedenen Formen des Deutschen. Erstens mal gibt es historische Sprachstufen, also das Althochdeutsch, das ja auch deutsch ist, das versteht heute außer Experten eigentlich niemand mehr, es gibt viele Dialekte, es gibt Jugendsprache, es gibt Sprache von Migranten, es gibt dann Fachsprachen und so weiter und so fort. Das Deutsche ist eigentlich ein Bündel von Varietäten, also von Spielarten und Ausprägungen. Die deutsche Standardsprache ist eine davon, die wichtigste, aber eine davon.“

[...] Die Geburt des Deutschen datieren Wissenschaftler auf das Jahr 800 nach Christi Geburt, also auf die Zeit Karls des Großen. Einheitlich war das Deutsche damals natürlich nicht. „Deutschland hat zu der Zeit größtenteils aus Wäldern und Sümpfen bestanden, also das, was wir heute als Deutschland beschreiben, und dazwischen gab es einzelne Dörfer und einzelne Kontakte, Städte und so was gab es da einfach noch nicht. Das heißt, die Leute haben in verschiedenen Gegenden ganz anders gesprochen. Es gab also von Anfang an eine ganze Reihe von Dialekten und nicht ein einheitliches Deutsch.“ [...]

Natürlich gab es im ausgehenden Mittelalter und der Renaissance Bestrebungen, das Deutsche zu vereinheitlichen. Martin Luther[1] darf nicht unerwähnt bleiben, ebenso der Buchdruck[2], der es möglich machte, Texte in die letzten deutschsprachigen Winkel zu transportieren. Überhaupt spielten Medien bei der Vereinheitlichung eine zentrale Rolle. Den Durchbruch schafften aber erst im 20. Jahrhundert die elektronischen Medien. Rundfunk und Fernsehen waren und sind seit knapp 100 Jahren omnipräsent[3] und legten binnen weniger Jahrzehnte die Standardsprache fest. Auf der einen Seite war das ein Gewinn, Wirtschaft, Kultur und Gesellschaft sind auf reibungslose Kommunikationsformen angewiesen. Auf der anderen Seite sieht Wolfgang Klein den damit einhergehenden Bedeutungsverlust von Dialekten aber auch mit einem weinenden Auge. „Ich finde es eigentlich sehr, sehr traurig, dass Dialekte zunehmend weniger gebraucht werden, und ich liebe es, Dialekt zu reden, weil es, ja, es gibt ein Gefühl der Heimatverbundenheit, der Vertrautheit, der Kindheit, die damit verbunden ist.“

Die Zahl der Dialekte und regionalen Sprachfärbungen lässt sich kaum ermitteln, teilweise verändert sich die Aussprache von Dorf zu Dorf. [...]

[S]eit Mitte des 18. Jahrhunderts [haben sich] Regiolekte oder regionale Umgangssprachen entwickelt. [...] Eine Reise quer durch Deutschland war vor 150 Jahren kommunikationstechnisch eine Herausforderung. Und würde es die Standardsprache „Deutsch“ nicht geben, hätte sich daran nichts geändert. „Wir haben heute eine Regionalsprache, die aus zwei gesprochenen Varietäten besteht. Das eine sind die fortlebenden alten Dialekte, die gibt es immer noch, und das andere ist das, was mal landschaftliches Hochdeutsch war, also diese regionalen Umgangssprachen, diese Regiolekte. Und die werden eben heute nicht mehr als Hochdeutsch akzeptiert, da hat ein gewaltiger Umwertungsprozess stattgefunden.“ Ohne das Standarddeutsch geht es nicht, seine Rolle ist unangefochten. Und doch bieten Dialekte und Regiolekte erstaunliche Vorteile. Sprecher derselben Regionalsprache etwa, so Jürgen Erich Schmidt [Direktor des Forschungszentrums Deutscher Sprachatlas, Marburg], haben ein besseres Vertrauensverhältnis zueinander, weil sie die Emotions- und Beziehungssignale des Gesprächspartners verstehen. [...]

Regiolekte und Dialekte geraten zunehmend in die Defensive. Wer ausschließlich Dialekt spricht, befindet sich häufig in einer beruflichen Sackgasse. Trotzdem plädiert Jürgen Erich Schmidt für die Pflege von Dialekten. [...] Alle Sprecher des Deutschen, praktisch alle, sind mit zwei Varietäten groß geworden und die Standardsprache ist die dominante Varietät, das heißt, die wird sowieso erworben über die Medien, über die Schule. Wenn wir unseren Kindern was Gutes tun wollen, dann lassen wir die alten Formen weiterleben!“ [...]

Wie bei der Entwicklung jeder anderen Sprachvarietät spielen [laut Dr. Nils Bahlo, Sprachwissenschaftler an der Westfälischen Wilhelmsuniversität Münster] vier Faktoren eine Rolle. „Das ist zum großen Teil der Raum, in dem gesprochen wird, die Region könnte man auch sagen, es ist die Situation, die einen ganz gewaltigen Einfluss auf den Sprachgebrauch hat, das heißt, in einem Vortrag würde ich mich anders verhalten sicherlich als in einem Gespräch mit meinen Freunden sprachlich, es ist die Zeit, 1900 hat man anders gesprochen als 2007, und es ist sicherlich auch ein Stückchen weit das Milieu [...].“

Quelle: www.deutschlandfunk.de

1 Martin Luther (1483–1546): Kirchenreformator; übersetzte die Bibel ins Deutsche

2 Ab 1450 wurde der Buchdruck mit beweglichen Lettern möglich, wodurch sich die Buchproduktion vervielfachte.

3 omnipräsent: allgegenwärtig

1 Erstellen Sie eine Liste aller Varietäten bzw. sprachlichen Varianten des Deutschen, die Mirko Smiljanic in seinem Text nennt, und formulieren Sie zu Ihrer Orientierung jeweils eine erste Begriffserklärung.

2 Erläutern Sie, wie sich die Standardsprache über die Jahrhunderte hinweg entwickelt hat und welche Chancen, aber auch Nachteile diese Entwicklung mit sich gebracht hat.

3 Untersuchen Sie, welche Einstellung zum Dialekt (und Regiolekt) der Autor vertritt, und nehmen Sie Stellung.

Wissen und können **Sprachvarietäten**

Die **Standardsprache** ist die allgemein verbindliche Form unserer Sprache, wie sie in der **Öffentlichkeit,** besonders im Schriftlichen, verwendet wird, z. B. in der Schule oder in Nachrichtenmedien. Innerhalb der Standardsprache gibt es eine Vielzahl von **Sprachvarietäten**.

- Auf die **Umgangssprache** greifen wir bei unserer **alltäglichen, meist mündlichen** und **privaten** Kommunikation zurück, um uns mitzuteilen. Sie orientiert sich an der Standardsprache, wendet deren Regeln und Normen aber nicht streng an, z. B. durch unvollständige Sätze, Zusammenziehungen oder saloppe Ausdruckweisen.
- **Dialekte** sind **regionale** Sprachvarietäten, z. B. im Deutschen das Bairische, Fränkische, Schwäbische, Hessische, Westfälische etc. Von der Standardsprache weichen Dialekte in der Regel in **Aussprache, Schreibung, Wortschatz und Grammatik** ab. Dialekte werden zumeist **mündlich** und im **privaten, informellen Bereich** verwendet, wobei sie eine **emotionale Nähe** zwischen den Sprecherinnen und Sprechern bewirken können.
- **Dialektal eingefärbte Standardsprache**, die innerhalb einer Region verwendet wird, wird auch als **Regiolekt** bezeichnet.
- Zu den Sprachvarietäten sind auch die **Jugendsprache** (► S. 576) oder die **Fachsprachen** (► S. 576) zu zählen.

Sprachnorm und Sprachpflege

Nele Pollatschek (*1988) 25 Jahre Sprachverhunzung (04.10.2021; Auszug)

Es gibt, und an dieser Stelle lasse ich nicht mit mir diskutieren, genau zwei Arten von Menschen. Diejenigen, die in Diktaten immer eine Eins hatten, und diejenigen, die in Diktaten zitternd in der Ecke saßen, auf die Hefte der Mitschüler schielten, sich wirklich allergrößte Mühe gaben und am Ende eine Sechs bekamen, minus. Ich gehöre zu Letzteren und dies als Feuilletonredakteur einer großen deutschen Tageszeitung zu schreiben, fühlt sich ziemlich gut an (Grüße gehen raus an wirklich alle meine ehemaligen Deutschlehrer). Für Menschen wie mich, die wir noch im Erwachsenenalter das Wort „Heft" kurz nachschlagen müssen, weil wir für einen Moment nicht ganz sicher sind, ob es tatsächlich mit „e" geschrieben wird, die wir uns dann selbstverachtend „es kommt doch nicht von Haft!" zuschreien, die wir uns dann fragen, wo in diesem Bandwurmsatz genau die Kommata hinmüssen (hier?), ist die „deutsche Rechtschreibung" die einzig wahre (mit h) Weltverschwörung.

An dieser Stelle möchte ich den psychologischen Fachbegriff „Gaslighting" bemühen, der misshandelndes Verhalten beschreibt, welches das Opfer dazu bringen soll, den eigenen Realitätssinn in Frage zu stellen. Gaslighting wäre zum Beispiel, alle Möbel im Schlafzimmer zehn Zentimeter nach links zu verrücken, und wenn der Partner fragt, ob die Möbel anders stehen, zu behaupten, das bildest du dir nur ein, Schatz. Gaslighting ist aber auch, Siebenjährigen zu erklären, dass Strahl mit „h" geschrieben wird, „hör doch mal: Straaaaaahl!", und fünf Minuten später einen Wal in einen Saal schwimmen zu lassen. Gaslighting ist, jemanden idiotisch zu finden, weil er Heft mit „ä" schreiben will, in einer Sprache, in der der Chef eines Verlages ein Verleger ist, und dann zu sagen, ist doch ganz logisch, kommt doch von verlegen und nicht von Verlag, als wäre nichts offensichtlicher, als dass Verleger wirklich niemals von Verlag kommen könne. Gaslighting ist los und Moos, ist mehr und Meer und Mal und Mahl, ist Orthographie (mit th und ph, hört man doch!).

Gaslighting ist jeder Versuch, zu behaupten, dass das alles ganz logisch, total hörbar, regelbasiert und von einem intelligenten Menschen eindeutig feststellbar sei.

Für Menschen wie mich, die so viel unter der absoluten Selbstsicherheit der Diktatstreber und Richtigschreiber gelitten haben, dass sie es sich nicht verkneifen können, bei einem so unwichtigen Thema wie Orthographie von „Weltverschwörung" und „Gaslighting" zu sprechen, jährt sich gerade einer der wichtigsten Revolutionsversuche der Menschheitsgeschichte: Der Protest gegen die Rechtschreibreform wird 25 Jahre alt. Am 6. Oktober 1996 erschien anlässlich der Buchmesse die „Frankfurter Erklärung zur Rechtschreibreform", in der Schriftsteller, Journalisten und Wissenschaftler an die Politik appellierten, die im Juli 1996 beschlossene Rechtschreibreform zu stoppen. Wie groß die Proteste waren, wie heftig die Debatten, die in den Feuilletons der Republik ausgetragen wurden, wie ernst gemeint die Erklärungen in renommierten deutschen Zeitungen, dieses Neudeutsch niemals abzudrucken, wie erbarmungslos man sich über Sprache streiten kann, all das kann man sich heute fast nicht mehr vorstellen. Günter Wallraff[1] sprach von „Schreib-Verhunzungen", Marcel Reich-Ranicki[2] sah in der Reform „eine nationale Katastrophe", und das ist natürlich ewig weit weg von dem besonnenen Ton, in dem wir heutzutage über Veränderungen der Sprache sprechen.

Und wenn man jetzt schon eine Parallele mit heutigen Sprachdebatten ziehen will, dann vielleicht diese: Die Rechtschreibreform war gut gemeint. Man wollte die Sprache vereinfachen, das Nebeneinander verschiedener Regelformen reduzieren, Klarheit wollte man, Eindeutigkeit. Die deutsche Sprache, in der zum Beispiel die Laut-Buchstaben-Zuordnung, die es Lehrern ermöglicht, „hört man doch!" zu rufen, parallel läuft mit französischen oder altgriechischen Etymologien (Buffet, Photographie, hört man nicht!), wollte man in ein Regelwerk überführen, das es Lehrern endlich ermöglicht, alles logisch zu nennen. Und zwar ohne Menschen wie mich zur Weißglut zu treiben. Und dann wurde diskutiert. Die einen wollten eine eindeutigere Laut-Buchstaben-Zuordnung, die anderen konnten sich von der Etymologie nicht trennen, für weitere ging das Abendland bei einer Schifffahrt unter.

Und dann kam die Reform, und nur wenige Jahrzehnte später haben sich tatsächlich alle Zeitungen daran gewöhnt, und auch die Lehrer sind sich wieder sicher, dass das alles ganz logisch sei. Einiges ist jetzt wirklich besser: „dass" wird nicht mit „ß" geschrieben, was beruhigend ist, wenn man gelernt hat, dass ein „ß" nur als scharfes s nach langen Vokalen Verwendung findet. [...] Und wenn man jetzt ein Fazit ziehen will [...]: Vieles wurde anders, einiges wurde besser, einiges wurde schlechter, verändert hat sich nichts. Die Sprache steht noch. Wir regen uns immer noch über sie auf. Schriftsteller schreiben. Manche nach wie vor nach alter Rechtschreibung. Die meisten, ohne es zu wissen, heillos durcheinander. Feuilletons drucken. Verlage verlegen. Und dem Buchmarkt geht es so schlecht wie eh und je. Und wenn man jetzt noch ein Fazit ziehen will [...], dann wäre es dieses: Rechtschreibung ist echt nicht so wichtig. Menschen wie mir kann man das gar nicht früh genug sagen.

Quelle: www.sueddeutsche.de

1 Günter Wallraff (*1942): deutscher Journalist und Schriftsteller

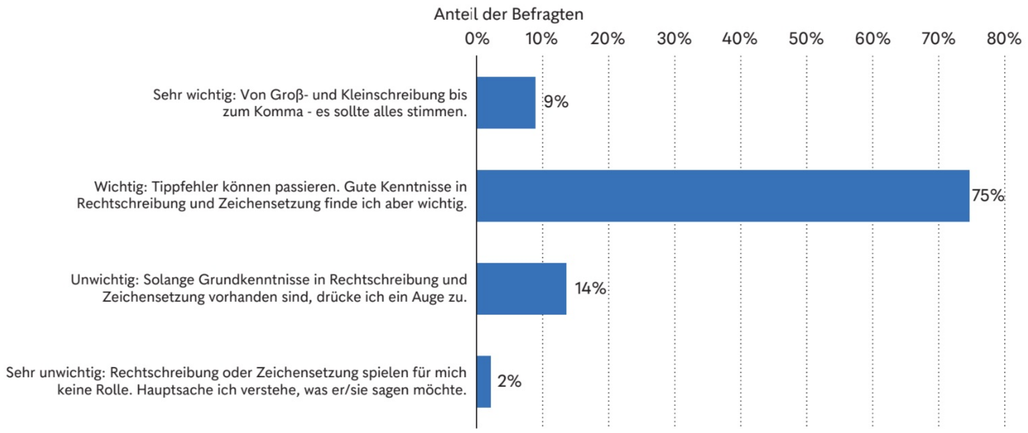
2 Marcel Reich-Ranicki (1920–2013): deutsch-polnischer Publizist; galt als einflussreichster Literaturkritiker seiner Zeit

1 **a** Tauschen Sie sich darüber aus, mit welchen der im Text genannten Schreibungen Sie Probleme haben.
b Nennen oder recherchieren Sie zu den von Ihnen genannten Problemen die jeweilige Rechtschreibregel und erklären Sie, aus welchem Grund sich Schwierigkeiten auftun.

2 **a** Stellen Sie Vermutungen darüber an, von wem und zu welchem Zweck die Rechtschreibung, aber auch Bereiche wie Grammatik und Zeichensetzung normiert werden. Beachten Sie auch die Hinweise im Text.
b Nennen oder recherchieren Sie, für wen und in welchen Texten die Rechtschreibregeln bzw. die Schreibnormierungen verpflichtend sind. Diskutieren Sie auch, wann Abweichungen möglich sind.

3 **a** Nehmen Sie Stellung zu den letzten beiden Sätzen des Textes (Z. 109 ff.), indem Sie zum einem den Sinn von Sprachnormen kritisch hinterfragen und zum anderen deren Nutzen herausstellen.
b Übertragen Sie Ihre Diskussion auf die im folgenden Diagramm erhobene Fragestellung. Ordnen Sie sich selbst ein und begründen Sie Ihre Antwort im Hinblick auf Erfolg oder Misserfolg für eine Verabredung.

Wie wichtig ist es Ihnen, dass er/sie für eine Verabredung mit Ihnen eine korrekte Rechtschreibung und Zeichensetzung verwendet? (2017)



Hinweis(e): Deutschland; Juni 2017; 18-69 Jahre; n=3.269 deutsche Internetnutzer; Parship Mitglieder
Quelle(n): Parship; ID 723144

22.3 Warum wird das so gesagt? – Über Alltagskommunikation nachdenken

Die Konversationsmaximen von Herbert Paul Grice (1913–1988)

1 Erläutern Sie jeweils Ihr Verständnis der beiden Cartoons.
- Wie soll die Figur im Cartoon links die Äußerung verstehen? Was setzt die Figur, die spricht, voraus?
- Worin besteht der Witz im Cartoon rechts? Was versteht die rechte Figur (bewusst) falsch?

Nach dem Kommunikationsmodell von Grice unterstellen wir jeder Kommunikation stets bestimmte, ungesagte Erwartungen. Das sind nach seinen Worten vier Maximen (Hauptgrundsätze), die sich aus einem generellen Prinzip ergeben, nämlich dass wir in der Regel auf eine bestimmte Art und Weise miteinander vernünftig kooperieren bzw. kommunizieren wollen. Das Entscheidende ist jedoch, dass diese Maximen von einer Sprecherin oder einem Sprecher oft bewusst oder unbewusst verletzt oder übergangen werden. Die Frage lautet also: Was wird intendiert, wenn eine Äußerung eine der folgenden oder auch mehrere Maximen unterläuft; oder anders gefragt: Was wird gesagt und was ist gemeint?

Maximen der Quantität
1. Mache deinen Beitrag so informativ, wie es der aktuelle Gesprächszweck erfordert.
2. Mache deinen Beitrag nicht informativer als nötig.

Maxime der Relevanz
Sei relevant.

Kooperationsprinzip
Mache deinen Beitrag zum Gespräch genauso, wie es der akzeptierte Zweck oder die Richtung des Gesprächs an der Stelle erfordern, an der dein Beitrag erfolgt.

Maximen der Qualität
Versuche, einen wahren Beitrag zu geben.
1. Sage nichts, was du für falsch hältst.
2. Sage nichts, was du nicht angemessen begründen kannst.

Maximen der Modalität
Sei klar.
1. Vermeide unklare Ausdrucksweise.
2. Vermeide Doppeldeutigkeit.
3. Fasse dich kurz.
4. Sprich geordnet.

2 **a** Erläutern Sie die Konversationsmaximen: Was halten Sie für selbstverständlich? Was überzeugt Sie?
b Untersuchen Sie die Kommunikation in den Cartoons erneut mit Hilfe der Konversationsmaximen: Inwieweit wird jeweils welche Maxime verletzt? Was wollen die Figuren tatsächlich mitteilen?

Max Vetter u. Michaela Wänke **Die Konversationsmaximen in der Massenkommunikation** (2014; Auszug)

Die vielleicht wichtigste Annahme des Kooperationsprinzips ist die Relevanz-Maxime. [...] Diese Annahme bleibt auch in Massenkommunikation wie Werbung bestehen. Grundsätzlich gehen wir davon aus, dass uns der Werber überzeugen möchte und dazu relevante Argumente verwendet. [...] „Mit seinem hohen Anteil an Arabica-Bohnen schmeckt Wagner-Kaffee noch vollmundiger." Völlig offengelassen wird der Vergleichsgegenstand. Vollmundiger als Leitungswasser oder Pfefferminztee kann jedoch nicht gemeint sein, denn das wäre wenig überzeugend für Kaffeetrinkende. Da der Hersteller überzeugen will (das primäre Ziel von Werbung), ist vermutlich vollmundiger als andere Kaffeesorten gemeint. Das zweite Stilmittel, das hier auf Grund der Konversationslogik wirkt, ist die unvollständige Begründung. Warum schmeckt Wagner Kaffee vollmundiger? Als Begründung wird der hohe Anteil an Arabica-Bohnen genannt. Damit wird aber gleichzeitig unterstellt, dass Arabica-Bohnen für vollmundigen Geschmack sorgen (die Prämisse) – was bislang vielleicht nicht jeder wusste. Eine solche Unterstellung zweifeln wir in der Regel nicht an, erhält der Werbespruch doch nur so seinen Sinn [...]. Ein vollständiges Argument würde sich aus zwei Prämissen zusammensetzen. Erstens und bereits im Werbespruch enthalten: „Wagner-Kaffee enthält einen hohen Anteil an Arabica-Bohnen." Zweitens und in der Wagner-Werbung fehlend: „Arabica Bohnen sorgen für vollmundigen Geschmack." Nur in Kombination ergibt dies dann die Schlussfolgerung „Wagner-Kaffee schmeckt vollmundig." [...]

Interessanterweise sorgen Konversationsregeln aber auch dafür, dass Werbung gar keine Begründung liefern muss. Wirbt ein Hersteller von Hautcreme beispielsweise damit, dass seine Anti-Aging-Creme „Kollagen-Proteine" enthält, können wir daraus schließen, dass Kollagen-Proteine ein dem Alter vorbeugender und positiver Bestandteil von Hautcremes sind. Warum sonst hätte uns der Hersteller darauf aufmerksam machen sollen? Wirbt derselbe Hersteller damit, dass seine Hautcremes jetzt „frei von Kollagen-Proteinen" sind, führt das zu der entgegengesetzten Annahme, dass Kollagen-Proteine in Hautcremes offenbar nicht positiv sind. Scheinbar sind sie in einigen Hautcremes (natürlich nur von anderen Herstellern) aber vorhanden. [...] Über den semantischen Gehalt einer Aussage hinaus (z. B. „enthält Kollagen-Proteine") ziehen Personen pragmatische Schlüsse, warum etwas gesagt wurde. Ein Hersteller hat natürlich ein Interesse daran, den Konsumenten von seinem Produkt zu überzeugen. Vor diesem Hintergrund werden seine vorher sinnfreien Aussagen zu Kollagen-Proteinen oder Arabica-Bohnen zu relevanten Argumenten. Dies funktioniert auch, wenn Kollagen-Proteine oder Arabica-Bohnen in Wirklichkeit bedeutungslos für Hautpflege oder Kaffeegenuss sind. [...] Erschließt sich die Relevanz nicht automatisch wie im Beispiel der Arabica-Bohnen, wird der Empfänger selbst aktiv und generiert mögliche Bedeutungen, die einer Aussage Relevanz verleihen. Dabei leiten das Kooperationsprinzip und Grices Konversationsmaximen die Interpretation.

Quelle: https://de.in-mind.org

1 Beschreiben Sie mit den Begriffen von Grice, wie Kommunikation in der Werbung oftmals funktioniert: Worin besteht die Aufgabe der durch die Werbung Angesprochenen?

2 Diskutieren Sie unter Bezugnahme auf die Relevanz-Maxime, wie Sie die Aufschrift „vegetarisch" auf einer Tüte Gemüsesuppe oder „vegan" auf einer Packung Erdnüsse verstehen sollen.

Wissen und können **Die Konversationsmaximen nach Grice**

- Die **vier Konversationsmaximen von Grice** (▶ S. 478) dienen dazu, auf ihrer Grundlage **systematisch** zu erklären, **was mit einer Aussage beabsichtigt wird,** obwohl diese anders und wider die Maxime ausgedrückt ist, z. B. missverständlich, wortreich, unwahr oder verkürzt.
- Im Vergleich zum Kommunikationsmodell Schulz von Thuns (▶ S. 543 f.) wird eine Äußerung damit weniger individuell psychologisch-sozial gedeutet, sondern konkret auf die Maximen hin.

Kommunikation im digitalen Zeitalter

Yesim Balci Die veränderte Kommunikation im digitalen Zeitalter (24.01.2018; Auszug)

Die Sprache in den sozialen Netzwerken ist auffallend von Verkürzungen und Auslassungen geprägt und das Geschriebene wird immer informeller. So hat die Umgangssprache nicht nur in der mündlichen Interaktion ihren festen Platz, sondern vermehrt auch in der schriftlichen Kommunikation. Zu diesem Wandel haben besonders [Messengerdienste] beigetragen, wo es auf schnelle Antworten ankommt. [...] Die Kommunikation verläuft so oftmals eher in Fragmenten als in ganzen Sätzen, damit das Intendierte kurz und bündig auf den Punkt gebracht werden kann. Die dabei vorkommenden Ellipsen – also das Auslassen von Wörtern in Sätzen – seien nicht als Anzeichen für grammatikalisch falsche [...] Sätze zu bewerten, sondern als Ausdruck einer „ökonomischen Produktionsstrategie", meint Prof. Dr. Beißwenger von der Universität Duisburg-Essen. Die Germanistik-Professorin Angelika Storrer spricht hier von einer „interaktionsorientierten Schreibhaltung": Die laufende Interaktion ist zumal wichtiger als das geschriebene Produkt selbst.

Augenfällig ist die Verwendung von Anglizismen [...]. Auch die Zeichensetzung hat teilweise ihre ursprüngliche hochdeutsche Verwendungsweise eingebüßt: Der Punkt am Ende eines Satzes wird z. B. nur noch sporadisch verwendet. Stattdessen schmücken wir das Ende unserer schriftlichen Botschaften mit einem oder gleich mehreren Smileys. Wenn dann doch einmal der Punkt zum Einsatz kommt, nimmt er nun eine andere pragmatische Bedeutung an: „Der Schlusspunkt wird nicht mehr grammatikalisch verstanden, sondern als Signal für Aggression, schlechte Laune, Überdruss. Einen Punkt machen heißt: Mich nervt der Gesprächsverlauf, ich will das Thema hiermit beenden. Diese Verwendungsweise ist hochsprachlich weder erfasst noch vorgesehen", erläutert Prof. Dr. Jannis Androutsopoulos von der Universität Hamburg.

Nun stellt sich die Frage, ob der Wandel der Sprache durch die digitale Kommunikation zu einer Simplifizierung führt. Der Sprachwissenschaftler Michael Beißwenger nimmt dabei eine optimistische Sichtweise auf die kommunikativen Veränderungen ein: Sprache stehe immer im Dienst der Sprecher. [...] Beispielsweise würde die Verwendung von Smileys eine digitale Unterhaltung bereichern, indem sie einen geschriebenen Text dialogischer macht – quasi zur Kompensierung der ausbleibenden Mimik, Gestik oder Stimme. [...] Daher gehören heute GIFs, Videos, Bilder und Grafiken zum festen Repertoire aller sozialen Netzwerke. Die visuelle Kommunikation funktioniert auch deshalb so gut, weil sie direkt unsere Gefühle anspricht. Manche Bilder bringen uns zum Lachen [...]. Während unserer digitalen Kommunikation können wir zum Beispiel anhand der verwendeten Emojis schnell zwischen positiven und negativen Nachrichten unterscheiden. [...] Auch das Format der Unterhaltungen hat sich verändert. Denn bei den unzähligen Instant-Messengern haben wir es mit Konversationsfäden zu tun. Sie können immer wieder aufgenommen und fortgesetzt werden und verfügen – im Gegensatz zum herkömmlichen Gespräch – über keinen klar bestimmbaren Anfang oder ein Ende. So lösen sich die Grenzen zwischen Kontakt und Nichtkontakt immer mehr auf [...]. Diese Besonderheit kann im Alltag das Gefühl von Verbundenheit verstärken. [...] Das Format der digitalen Kommunikationsform macht es uns – im Gegensatz zur Face-to-Face-Kommunikation – zudem einfacher, auf Anfragen unverbindlicher zu reagieren. So halten wir uns die Möglichkeit offen, nebenbei noch andere Pläne zu verfolgen, weil online getätigte Zusagen zu Verabredungen jederzeit mit einem Klick zurückgenommen werden können. Verlust an Zuverlässigkeit oder neu gewonnene Flexibilität?

Quelle: www.politik-digital.de

1 Fassen Sie zusammen, wie Balci die Sprache in den sozialen Netzwerken charakterisiert. Verwenden Sie dabei Fachbegriffe wie „Syntax", „Lexik" und „Interpunktion". Geben Sie auch eigene Beispiele.

2 Diskutieren Sie, wie die einzelnen Phänomene des Sprachwandels im Text in ihrer Konsequenz bewertet werden, und begründen Sie, ob Sie diesen Bewertungen jeweils zustimmen.

23 Grundwissen trainieren – Rechtschreibung, Zeichensetzung, Grammatik und Stil

1 **a** Tauschen Sie sich darüber aus, wie Sie vorgehen, um in Ihren Texten Fehler zu vermeiden.
b Diskutieren Sie die Frage, zu welchem Zeitpunkt Sie Ihre Fehlerkorrektur vornehmen.

2 Nehmen Sie Stellung zu folgender Aussage eines Schülers:
„Ich schreibe so, wie es gerade passt. Die Hauptsache ist doch, dass der Inhalt stimmt; der ist das Wichtigste."

3 Erläutern Sie, was Sie unter einem stilistisch gut geschriebenen Text verstehen.
Welche diesbezüglichen Anforderungen werden insbesondere an Ihre Schulaufsätze gestellt?

In diesem Kapitel ...

- wiederholen und üben Sie wichtige Regeln zur Getrennt- und Zusammenschreibung sowie zur Groß- und Kleinschreibung, um typische Fehler zu vermeiden,
- wiederholen und üben Sie Grundregeln der Zeichensetzung,
- üben Sie, Problemfälle bei der Verwendung von Pronomen zu vermeiden und Relativpronomen richtig einzusetzen,
- trainieren Sie Ihren Stil, insbesondere für schulische Schreibaufgaben, indem Sie fachlich, präzise und abwechslungsreich formulieren.

23.1 Alles richtig im klassischen Weimar? – Rechtschreibung „to go“

Diagnose: Häufige Rechtschreibfehler vermeiden, typische Fehlerquellen erkennen

Die Welt soll eine bessere sein

VORSICHT FEHLER!

Ähnlich wie schon in der Literaturepoche der Aufklärung wollte auch die Literatur der Weimarer Klassik im wesentlichen einen erzieherischen Charakter inne haben und sich mit der Frage, wie der ideale Mensch aus sehen könnte, auseinander setzen. Angestrebt und gelehrt wurde, dass der Mensch das schöne an sich, was sich in erster Linie nicht auf die Äußere schönheit, sondern auf eine Innere vollkommenheit bezog, kennen lernen und verinnerlichen sollte. Viele Werke der Weimarer Klassik beinhalteten neben einem Idealistischen Menschenbild auch den Wunsch nach einer Besseren, Schöneren Welt. Die Antike galt damals mit ihren harmonischen, vollkommenen Formen als Vorbild. Aufgrunddessen übertrugen auch deutsche Kunstschaffende diese Eigenschaften auf Statuen, Gebäude und Kunstwerke der Klassik.

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832): Ruinen auf dem Palatin in Rom (1787)

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

1 a Verbessern Sie den Text in Ihrem Heft, indem Sie die richtigen Schreibweisen in eine Tabelle wie folgt einordnen:

Großschreibung	Kleinschreibung	Getrenntschreibung	Zusammenschreibung
...	...	...	...

b Prüfen Sie Ihre Berichtigungen mit Hilfe des korrigierten Textes (siehe unten).

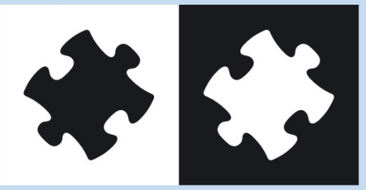
2 a Notieren Sie, bei welchen Regeln zur Groß- und Kleinschreibung sowie zur Getrennt- und Zusammenschreibung (► S. 590 f.) Sie unsicher waren bzw. mehrere Fehler gemacht haben.
Tipp: Regeln, bei denen Sie besonders unsicher sind, sollten Sie am besten abschreiben bzw. zu den entsprechenden Fehlerwörtern notieren.

b Informieren Sie sich über die Regeln, die Sie noch nicht richtig beherrschen (► S. 483 u. 485), und bearbeiten Sie Ihren persönlichen Fehlerschwerpunkt entsprechend der für Sie passenden Wiederholungskapitel (S. 483–485).

Ähnlich wie schon in der Literaturepoche der Aufklärung wollte auch die Literatur der Weimarer Klassik im Wesentlichen einen erzieherischen Charakter innehaben und sich mit der Frage, wie der ideale Mensch aussehen könnte, auseinandersetzen. Angestrebt und gelehrt wurde, dass der Mensch das Schöne an sich, was sich in erster Linie nicht auf die äußere Schönheit, sondern auf eine innere Vollkommenheit bezog, kennen lernen/kennenlernen und verinnerlichen sollte. Viele Werke der Weimarer Klassik beinhalteten neben einem idealistischen Menschenbild auch den Wunsch nach einer besseren, schöneren Welt. Die Antike galt damals mit ihren harmonischen, vollkommenen Formen als Vorbild. Aufgrund dessen/Auf Grund dessen übertrugen auch deutsche Kunstschaffende diese Eigenschaften auf Statuen, Gebäude und Kunstwerke der Klassik.

Grundregeln der Rechtschreibung – Getrennt- und Zusammenschreibung

Wissen und können | **Getrennt- und Zusammenschreibung – wichtige Regeln**



Die **Getrenntschreibung ist die Regel.**
Sie **muss** erfolgen bei
- **Verbindungen mit *sein*,** z. B.: *fertig sein, vorbei sein, zufrieden sein, interessiert sein*
- **Verbindungen aus zwei Verben,** z. B.: *liegen bleiben, belohnt werden, geschenkt bekommen*
- **Verbindungen aus Substantiv und Verb,** z. B.: *Schuhe binden, Gitarre spielen, Fenster putzen*

Aber: Zusammenschreibung bei Nominalisierung, z. B.: ***Das** Gitarrespielen bereitet ihm Freude. (Das) Dabeisein ist alles!*

Die **Getrenntschreibung kann** erfolgen bei
- der **Verbindung von *kennen* und *lernen*,** z. B.: *Wir haben uns kennengelernt/kennen gelernt;*
- **einfachem Adjektiv plus Verb,** z. B.: *Er soll das Gemüse klein hacken/kleinhacken. Er möchte das Haus blau streichen/blaustreichen;*
- **Verbindungen aus Substantiv und Partizip,** z. B.: *eine Kraft raubende/kraftraubende Wanderung, eine Nerven aufreibende/nervenaufreibende Diskussion;*
- **Verbindungen mit *nicht*,** z. B.: *eine nicht öffentliche/nichtöffentliche Veranstaltung;*
- **Verbindungen aus Präposition und verblasstem Substantiv,** z. B.: *an Stelle von/anstelle von, etwas in Frage/infrage stellen, auf Grund/aufgrund, zu Grunde liegen/zugrunde liegen.*

Eine **Zusammenschreibung muss** erfolgen bei
- **Verbindungen aus Adjektiv und Verb,** wenn sich eine **neue Gesamtbedeutung** ergibt, z. B.: *schwerfallen/leichtfallen* (Mühe haben/keine Mühe haben), *schwarzfahren* (ohne Fahrschein fahren), *sitzenbleiben* (nicht versetzt werden), *sich gehenlassen* (sich vernachlässigen), *großschreiben/kleinschreiben* (ein Wort mit großem oder kleinem Anfangsbuchstaben schreiben);
- **Verbindungen aus Substantiv und Adjektiv/Partizip,** wenn der **substantivische Bestandteil** z. B. **um einen Artikel und/oder eine Präposition verkürzt** worden ist, z. B.: *mondbeschienen, sagenumwoben;*
- **Verbindungen,** bei denen der **erste Bestandteil nicht mehr frei bzw. ohne das Verb vorkommt,** z. B.: *einhergehen, zunichtemachen, abhandenkommen, zuteilwerden, feilbieten, wettmachen;*
- in **Buchstaben geschriebenen Zahlen kleiner als eine Million,** z. B.: *zweihundertfünfundfünfzig, zehntausenddreihundertsiebzehn.*

Tipp: Im Zweifel sollten Sie in einem **Wörterbuch** nachschlagen.

Die aristotelische Dramentheorie oder die Erziehung zu besseren Menschen

Die Weimarer Klassik ist durch viele ihrer Dramen berühmt?geworden. Diese orientierten sich in ihrer Darstellungs?weise und Konzeption an antiken Vorbildern, genauer gesagt an Aristoteles' Dramentheorie. In seinem Buch „Poetik" um 335 v. Chr. beschrieb er die Merkmale der Dichtkunst folgender?maßen: Alle literarischen Formen, so auch das Theater, sollten die wirkliche Welt nach?ahmen. Aristoteles unter?stellt dem Menschen eine angeborene Nachahmungslust, die als Probehandeln verstanden werden kann und letztlich zu einem kontinuierlichen Lernprozess beitrage. Diese Fähigkeit wird auch als Mimesis bezeichnet.

Anonyme Buchillustration: Der Philosoph Aristoteles (384–322 v. Chr.) schreibt eines seiner Lehrbücher.

Das Stück selbst sollte zudem das Merkmal der Kausalität aufweisen. Damit meinte er, dass die einzelnen Szenen logisch aufeinander?aufbauen und damit eine festgelegte Reihenfolge einhalten sollen, damit die Zusammenhänge der Handlung nachvollziehbar sind. Der aber wohl bedeutendste Aspekt ist die Idee, dass durch das Betrachten des Stücks die Zuschauerinnen und Zuschauer zu grund?legend besseren Menschen erzogen werden sollen. Das Publikum müsse sich durch die packende und mitreißende Darstellung auf der Bühne in die Figuren hinein?versetzen können, um so deren Schicksal und Leid mit? zu?erleben. Diese emotionale Fesselung führe letzt?endlich dazu, dass das Publikum mit Schaudern (phobos) und Jammern (eleos) reagiere. Durch das Durchleben der Emotionen könne das Publikum die Gefühle im Theater zurück?lassen und so die Seele reinigen (Katharsis). Damit die Gefühle besonders stark einbezogen werden, setzt Aristoteles auf Figuren aus höherem und höchstem Stand wie Könige, Herzöge oder Götter. Seiner Meinung nach könnten nämlich nur sie beim Scheitern eine gewisse Fallhöhe haben, die dann zur mit?reißenden Dramatik und Katharsis führe. Kehrten nun die Betrachterinnen und Betrachter des Stückes in ihr bürgerliches Leben zurück, wandle sich das Mitleid, das sie erfahren haben, in tugendhafte Fertigkeiten.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

1 Erfassen Sie mit eigenen Worten, welche Merkmale ein gutes Drama nach Aristoteles haben sollte und welchem Zweck diese jeweils dienen.
Tipp: Führen Sie zur Veranschaulichung der Merkmale Beispiele aus den Dramen an, die Sie in diesem Buch näher kennen gelernt haben, z. B. Schillers „Maria Stuart" (▶ S. 56 ff.) oder Goethes „Iphigenie auf Tauris" (▶ S. 184 ff.).

2 Entscheiden Sie bei den markierten Wörtern des Textes, ob diese getrennt oder zusammengeschrieben werden müssen. Schreiben Sie die Wörter richtig in Ihr Heft.

3 a Bilden Sie aus den folgenden Wörtern oder Wortbestandteilen möglichst viele Verbindungen. Entscheiden Sie, ob getrennt oder zusammengeschrieben werden muss, und schreiben Sie die Wörter richtig ins Heft.
b Diktieren Sie sich in Zweierteams Sätze mit diesen Wörtern und prüfen Sie anschließend Ihre Rechtschreibung.

HEIM • VOR • HOCH • ZUTEIL • SONNEN • HINEIN • EINHER • ALLEIN • LIEGEN • GUT	STEHEND • GEBEN • BLEIBEN • AUSSEHEND • INTERPRETIEREN • WERDEN • GEHEN • BADEN • KEHREN • RECHNEN • SEIN

Grundregeln der Rechtschreibung – Groß- und Kleinschreibung

Wissen und können | **Die Großschreibung von Nomen**

- **Eigennamen und Nomen** werden **immer großgeschrieben.**
  Nomen erkennen Sie daran, dass (1) **Artikel,** (2) **Pronomen,** (3) **Zahlwörter,** (4) **Adjektive** oder (5) **Partizipien** sie **begleiten** können, z. B.:
  (1) *der Autor, eine Autorin;* (2) *dieses Werk, jenes Gemälde; mein/dein/sein Buch;*
  (3) *etwas Hilfe, viele Anmerkungen, kein Hindernis;* (4) *großes Interesse, schönes Gedicht;*
  (5) *laufende Kamera, geballte Aufmerksamkeit, …*
  Tipp: Findet sich in einem Satz kein Artikel oder Pronomen, ist es hilfreich, **Nomenbegleiter** zu **ergänzen,** z. B.:
  *Wörterbücher helfen Schreibenden. → **Die/Viele** Wörterbücher helfen **den/vielen** Schreibenden.*

Besonderheiten

- Ein **Artikel** kann **mit** einer **Präposition verschmelzen** und seine Funktion als Begleiter des Nomens erfüllen, z. B.: ***Am** Abend gehen wir **ins** Theater. (= **An dem** Abend fahren wir **in das** Theater.)*
- **Präpositionen** stehen **oft ohne Artikel vor Nomen,** z. B.:
  *Wir lesen **mit** (dem) Interesse das neue Buch.*
- **Begleiten Artikel oder Pronomen Wörter anderer Wortarten,** so werden sie **nominalisiert** und dementsprechend **großgeschrieben,** z. B.:
  ***das L**esen, **das S**chönste, **das F**ür und **W**ider, **dieses W**arten, **dein K**önnen, **etwas N**eues, **im A**llgemeinen, **im E**inzelnen, **im Ü**brigen, **im W**esentlichen, **im F**olgenden, **des W**eiteren, …*

Wissen und können | **Ausnahmen von der Großschreibung**

Eine **Kleinschreibung** ist **erforderlich** bei

- *die/diese/alle **b**eiden, einer von **b**eiden;*
- **Verbindung mit *sein*** bei **spitze, angst, klasse, schuld, pleite,** z. B.: *Du bist **s**pitze! Er ist **s**chuld;*
- **Nomen, die zu Präpositionen geworden** sind, z. B.:
  ***d**ank seiner Hilfe, **k**raft meines Amtes, **l**aut Zeugenaussagen, **z**eit ihres Lebens;*
- **abgeleiteten Zeitadverbien,** z. B.:
  ***n**achts, **v**ormittags, **m**ittwochs ↔ aber: heute **N**acht, gestern **V**ormittag, am **M**ittwoch, …*

Goethe und die Romantiker

VORSICHT FEHLER!

„das klassische nenne ich das gesunde und das romantische das kranke."
goethe sieht in der romantik im allgemeinen das moderne und verbindet damit einen zeitrausch, in dem reichtum und schnelligkeit das ist, was jeder bewundert und wonach jeder strebt. das antike magische ist natur und das klassische zauberische hat seiner ansicht nach stil, das moderne ist dagegen ein bloß gedachtes und fantastisches, in dem es immerzu darum geht, sich zu überbieten und zu überformen. das romantische ist gesteigert, bizarr, fratzenhaft und karikaturartig und im wesentlichen absurd. er fordert, dass man an der klassischen gesinnung festhalten solle.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

1 Geben Sie wieder, was Goethe an der Romantik (▶ S. 231 f.) ablehnt, und begründen Sie, ob Sie seinen Ansichten folgen können.

2 Berichtigen Sie den Text in Ihrem Heft und unterstreichen Sie alle Nomen und Nomenbegleiter.

23.2 Weimarer Klassik, Romantik, Realismus – Grammatik im Einsatz

Satzglieder erkennen und Satzzeichen bewusst setzen

Wissen und können | **Satzglieder bestimmen**

Ein Satz besteht aus verschiedenen Satzgliedern. Diese können aus einem **einzelnen Wort oder aus mehreren Wörtern** bestehen. Sätze lassen sich in verschiedene Satzglieder **unterteilen**.

Der Kern des Satzes – das Prädikat

- Das **Prädikat** ist der **Kern des Satzes** (Satzaussage). Prädikate werden durch Verben gebildet. In einem **Aussagesatz** steht die **Personalform des Verbs** (der gebeugte bzw. finite Teil) immer **an zweiter Satzgliedstelle.** In **Nebensätzen** steht diese immer an **letzter Satzgliedstelle,** z. B.:
  *Goethe **übernahm** in Weimar als Hofbeamter politische Aufgaben.*

  Personalform des Verbs an zweiter Satzgliedstelle

  *Er **gestand** sich sein Scheitern ein, nachdem er seine Vorhaben **resümiert hatte**.*

  Personalform des Verbs an zweiter Satzgliedstelle | Subjunktion | Personalform des Verbs an letzter Stelle
- Das Prädikat kann aus **mehreren Teilen** bestehen. Mehrteilige Prädikate bilden eine **Prädikatsklammer,** z. B.: *Er **dachte** über seinen weiteren Werdegang **nach**.*
- Jeder Hauptsatz und Nebensatz ist erkennbar an dem darin enthaltenen Prädikat. Wenn mehrere Prädikate in einem Satz vorliegen, besteht dieser aus **mehreren Teilsätzen,** z. B.:

  Hs | Ns 1

  *Goethe **trat** eine Italienreise **an,**| weil er aus seiner Schaffenskrise **herausfinden wollte,**|*

  Ns 2

  *die er in Weimar nicht **überwinden konnte**.*

Satzglieder voneinander abgrenzen – die Umstellprobe

- Mit der **Umstellprobe** können Sie feststellen, **welche Wörter und Wortgruppen in einem Satz zusammengehören.** Zusammenbleibende Wörter und Wortgruppen bilden ein **Satzglied.**
- Außerdem können Sie mit Hilfe der Umstellprobe Ihre Sätze **abwechslungsreicher gestalten,** z. B.:
  *Die Schriftsteller Goethe und Schiller **schrieben** in Weimar zahlreiche Werke.*
  *Zahlreiche Werke **schrieben** die Schriftsteller Goethe und Schiller in Weimar.*

A 1775 lud der junge Herzog Carl August von Sachsen-Weimar-Eisenach Goethe zu sich nach Weimar ein.
B Dort wollte Goethe die finanzielle Lage des Herzogtums verbessern, nachdem er zum Minister ernannt worden war.
C Weil er sich später in einer Schaffenskrise befand, brach Goethe im September 1786 heimlich zu einer Reise nach Italien auf.
D Italien, wo man noch heute an vielen Orten der Antike nachspüren kann, war auch für Goethe besonders.
E Er näherte sich nach seiner Rückkehr aus Italien inhaltlich und formal antiken Kunstauffassungen an, was auch die Italienreise beeinflusst hatte.
F Weimar wurde auch dank Goethes Leben und Arbeiten dort zur Kulturstadt.

1 Übertragen Sie die Sätze A bis F in Ihr Heft und kreisen Sie alle Prädikate rot ein. Bestimmen Sie mit Hilfe der Stellung des Prädikats, wo Haupt- und Nebensätze vorliegen.

2 Stellen Sie in den Sätzen die Satzglieder um und prüfen Sie, ob sich dadurch der jeweilige Satz und der Text inhaltlich oder stilistisch ändert.

Wissen und können | **Grundregeln der Kommasetzung (1)**

Ein **Komma** steht **immer …**

- **zwischen Haupt- und Nebensatz** bzw. **zwischen Nebensätzen unterschiedlichen Grades,** z. B.: *Theodor Fontane, der als Autor des Romans „Effi Briest" berühmt wurde, lebte von 1819 bis 1898.*
- bei **Aufzählungen,** z. B.: *Zunächst schrieb er Artikel über Reisen in den Orient, nach Europa und andere Gebiete.* **Vorsicht:** Es steht **kein Komma,** wenn die aufgezählten Satzteile durch ***und***, ***oder*** verbunden sind.
- bei **wörtlicher Rede** zur **Abtrennung des Redebegleitsatzes,** z. B.: *„Sie wandern gern?", fragte er. „Ja", antwortete er, „am liebsten durch die Mark Brandenburg."*
- bei **Appositionen** (nachgestellten Beisätzen) mitten im Satz, z. B.: *Fontane, selbst ein begeisterter Wanderer, verfasste zahlreiche Werke über die Orte und Landschaften der Mark Brandenburg.*
- bei **Anreden,** z. B.: *Diese Eindrücke, liebe Leserinnen und Leser, bildeten auch die Grundlage für seine späteren Romane wie „Effi Briest" oder „Der Stechlin".*
- bei **entgegensetzenden Konjunktionen,** z. B.: *Fontane liebte seine Heimat Berlin, aber noch lieber wanderte er durch Kleinstädte, Dörfer und idyllische Landschaften.*

Reaktionen auf die Französische Revolution – drei neue literarische Positionen

VORSICHT FEHLER!

Die Französische Revolution eines der folgenreichsten politischen Ereignisse Westeuropas hatte nicht nur auf die Gesellschaft einen enormen Einfluss sondern auch auf die Literatur nach 1789. Denn während die literarische Intelligenz die Französische Revolution zunächst noch begrüßt hatte lehnten sie diese nach der Hinrichtung des Königs den Septembermorden spätestens jedoch nach dem Beginn der Jakobinerherrschaft ab.

„Der Versuch des Französischen Volks, sich in seine heiligen Menschenrechte einzusetzen und eine politische Freiheit zu erringen, hat bloß das Unvermögen und die Unwürdigkeit desselben an den Tag gebracht [...]" schrieb Friedrich Schiller 1793 dem Herzog von Augustenburg.

Dies hatte zur Folge dass die Zeitgenossen Aufstände und die damit teilweise einhergehende revolutionäre Gewalt hinterfragten sowie die Rolle der Literatur überdachten. Der aufklärerische Grundkonsens über den erzieherischen Wert der Literatur wurde durch neue Positionen ersetzt wobei zwischen drei Hauptrichtungen unterschieden werden kann: der klassischen die primär von Schiller und Goethe formuliert wurde der romantischen und der jakobinischen revolutionärer Demokraten.

zeitgenössische Illustration: Die Hinrichtung Ludwigs XVI., 21. Januar 1793

Während Letztere die Ereignisse in Frankreich begrüßten waren es vor allem die Romantiker die die Revolution der Lächerlichkeit preisgaben. Noch 1857 sprach z. B. Eichendorff von einem „impertinenten Pöbelversuch Weltgeschichte machen zu wollen".

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

1 Erfassen Sie anhand des Textes die Bewertung der Französischen Revolution durch die Literatur kurz nach 1789 und später.

2 **a** Kopieren Sie den Text und ergänzen Sie die fehlenden Kommas.
b Begründen Sie jeweils die Kommasetzung anhand der Informationen im „Wissen und können".

Wissen und können | **Grundregeln der Kommasetzung (2)**

Ein **Komma darf nicht stehen** …

- **zwischen unterschiedlichen Satzgliedern** (► S. 582 ff.), z. B.:
  Nach dem Abschluss seiner Lehre trat Fontane eine Stelle als Apothekergehilfe an.
  Tipp: Lange Satzglieder, nach denen man beim Sprechen Luft holen muss, verleiten manchmal zu der Annahme, dass ein Komma gesetzt werden müsse. Nach unterschiedlichen Satzgliedern steht jedoch kein Komma.
- bei **aneinanderreihenden Konjunktionen,** die Wörter bzw. Wortgruppen verbinden, z. B.:
  Später war Fontane sowohl Schriftsteller und Journalist als auch Theaterkritiker.
- bei weiteren **Konjunktionen** wie ***entweder … oder, weder … noch, beziehungsweise, wie, und, oder,*** z. B.: *Entweder schrieb Fontane oder er erkundete für seine Reiseberichte die Umgebung.*
- bei **einfachen Vergleichen,** z. B.: *Fontane war zu Lebzeiten angesehener als andere Schriftsteller.*

Die andere Revolution – Olympe de Gouges tritt für die Rechte der Frauen ein

(1) Trotz der Unterschiede in den drei politischen Lagern hinsichtlich der gesellschaftlichen Auffassungen und literarischen Praxis bestehen Gemeinsamkeiten. **(2)** Weder in Frankreich noch in Deutschland bestand ein großes Interesse an einer Veränderung der Geschlechterverhältnisse. **(3)** Doch begannen zumindest einzelne Frauen auch für ihr Geschlecht politische Rechte einzufordern, wie es beispielsweise die Feministin Olympe de Gouges tat. **(4)** „Die Frau hat das Recht das Schafott zu besteigen, also muss sie auch das Recht haben, die Rednertribüne zu besteigen“, so lautete de Gouges' Credo. **(5)** Die Forderung nach Anwendung der Menschenrechte auch auf die Frauen war eine Revolution der anderen Art. **(6)** Sie veränderte sowohl das politische und literarische Klima und das Verhältnis der Geschlechter als auch das Selbstverständnis von Frauen.

Alexandre Kucharski (1741–1819): Olympe de Gouges (um 1788; Detail)

(7) „Die Frau ist frei geboren und bleibt dem Manne gleich an Rechten“, lautet Artikel eins ihrer „Erklärung der Rechte der Frauen“ (1791). **(8)** In 17 Artikeln orientiert sich de Gouges an der Menschenrechtserklärung von 1789. **(9)** Ihr geht es um die Gleichstellung von Frau und Mann sowie um frauenspezifische Anliegen wie das Recht, vom Mann die Anerkennung der Vaterschaft seiner unehelichen Kinder zu fordern.

Die Rednertribüne durfte Olympe de Gouges nicht besteigen, wohl aber das Schafott: Am 3. November 1793 wurde die mutige Vordenkerin der Rechte der Frau von den jakobinischen Machthabern guillotiniert – sie habe vergessen, was sich für ihr Geschlecht gehöre, hieß es.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

1 Erfassen Sie anhand des Textes die Bedeutung von Olympe de Gouges auch im Hinblick auf heute.

2 **a** Übertragen Sie Satz (1) in Ihr Heft und kennzeichnen Sie die verschiedenen Satzglieder.
b Begründen Sie mit Hilfe des „Wissen und können“, weshalb hier kein Komma gesetzt werden darf.

3 Begründen Sie die Kommasetzung in den Sätzen (2), (6), (7) und (9) mit Hilfe des „Wissen und können“.

4 Vergleichen Sie die Sätze (3) und (9) miteinander und erklären Sie, weshalb in Satz (3) ein Komma vor „wie“ stehen muss, während in Satz (9) kein Komma vor „wie“ stehen darf.

5 Prüfen Sie Satz (4) im Hinblick auf die Kommasetzung. Welche bisher nicht genannten Kommaregel (► S. 587 f.) ist in diesem Satz zu beachten?

Wissen und können | **Kommasetzung bei Infinitivkonstruktionen**

- Eine Infinitivkonstruktion besteht aus einem **Infinitiv mit *zu*** und mindestens einem weiteren Wort, z. B.: *Ich habe vor, einen Text über Olympe de Gouges zu verfassen.*
- **Infinitivkonstruktionen** werden **durch Komma** vom Hauptsatz abgetrennt. Es **muss stehen,**
  – wenn die Infinitivkonstruktion durch ***um, ohne, statt, anstatt, außer, als*** **eingeleitet** wird, z. B.: *Man sollte sich der Gesellschaftskritik gegenüber öffnen, **anstatt** sich zu verschließen. Eine Diskussion ist notwendig, **um** den eigenen Wissenshorizont zu erweitern.*
  – wenn die Infinitivkonstruktion von einem Nomen oder einem hinweisenden Wort wie ***daran, darauf*** oder ***es*** **im Hauptsatz abhängt,** z. B.: *Sie haben die Absicht, sich mit Olympe de Gouges zu beschäftigen. Wir müssen darauf achten, verlässliche Quellen zu zitieren.*
- Bei **einfachen Infinitiven** (*zu* + Infinitiv) kann man das Komma weglassen, sofern dadurch keine Missverständnisse entstehen, z. B.: *Wir denken daran(,) zu lernen.*

Die schreibenden Frauen der Romantik

(1) Caroline Schlegel, Karoline von Günderrode, Bettina Brentano oder auch Rahel Levin-Varnhagen • versuchen • enge Grenzen der Weiblichkeit • sprengen. **(2)** So • Caroline Schlegel • schreiben • Rezensionen sowie Kritiken, die ihr Mann in seine Werke • aufnehmen • ohne ihren Namen • nennen. **(3)** Anstatt • Schatten des Mannes • leben • begründen • in Jena • romantischen Zirkel. **(4)** Den Beschluss • einen Salon • gründen • um Treffpunkt für romantische Gedankenaustausche • schaffen • fassen • die Berliner Schriftstellerin Rahel Levin-Varnhagen.

1 **a** Formulieren Sie mit Hilfe der Formulierungsbausteine vollständige Sätze und setzen Sie Kommas.
b Kreisen Sie notwendige Kommas blau und mögliche Kommas in einer anderen Farbe ein und begründen Sie dies mit Hilfe des „Wissen und können“.

2 Feminismus – ein Novum des 21. Jahrhunderts? Verfassen Sie zu diesem Thema mit Hilfe der Texte (► S. 488 f.) eine Stellungnahme. Nutzen Sie das folgende „Wissen und können“:

Wissen und können | **Satzzeichen zur stilistischen Gestaltung nutzen**

- Der **Gedankenstrich** kennzeichnet einen **Gedankenwechsel,** z. B.: *Auch Olympe des Gouges wurde hingerichtet – zu sehr war sie ihrer Zeit voraus.*
- Zudem steht der **Gedankenstrich** vor und nach **Einschüben**, die das **Gesagte näher beleuchten,** z. B.: *Die Zeit von 1789 bis 1815 – das wäre zu prüfen – wird oft als die fruchtbarste der deutschen Literatur bezeichnet.*
- Das **Semikolon** kann verwendet werden, um **Aufzählungen zu strukturieren** bzw. um **Sinneinheiten aufzuzeigen,** z. B.: *Aspekte der Weimarer Klassik sind: Vernunft, Freiheit, Moralität; zu höchster Schönheit gesteigerte Humanität; Maß, Gesetz und Formstrenge.*
- Das **Semikolon** kann auch **Hauptsätze trennen**, die **inhaltlich eng miteinander verbunden** sind, z. B.: *Literaturgeschichte ist ihr Thema; zurzeit setzt sie sich mit der Weimarer Klassik auseinander.*
- Der **Doppelpunkt** steht vor **angekündigten Aufzählungen**, bei **Zusammenfassungen** und **Folgerungen,** z. B.: *Meine Lieblingsepochen sind: Barock, Romantik, Expressionismus.*
- Das **Ausrufezeichen** verleiht dem Vorangehenden einen besonderen **Nachdruck**, z. B. nach Aufforderungen, Bitten oder Warnungen wie *Lies! Gib mir bitte das E-Book! Pass bloß auf!*

Präpositionen richtig verwenden

Wissen und können | **Problemfälle bei Präpositionen vermeiden**

Grundsätzlich stellt die Verwendung der Präpositionen kein besonderes Problem dar. Allerdings gibt es einige **Ausnahmefälle,** die Sie beachten sollten:

- Die Präposition ***durch*** wird oft in Satz- und Sinnzusammenhängen verwendet, in denen **andere Formulierungen** wie z. B. ***infolge, auf Grund, wegen, mit Hilfe*** (jeweils mit Genitiv) **passender** wären. Treffen Sie Ihre Wahl also abhängig von dem, was genau Sie sagen wollen.
- **Passivkonstruktionen mit *durch*** wirken **oft unschön** und können leicht aktiv ausgedrückt werden, z. B.: *Das Zögern verdeutlicht seine Ahnungslosigkeit.* Statt: *Seine Ahnungslosigkeit wird durch das Zögern verdeutlicht.*
- Die Präposition ***von*** sollten Sie **nicht an Stelle** des Genitivattributs oder der Relativpronomen ***deren*** **und** ***dessen*** verwenden, z. B.: *das Buch* ***meines*** *Freundes* (nicht: *das Buch von meinem Freund)* bzw.: *die Schülerinnen und Schüler,* ***deren*** *Hefte kontrolliert wurden* (nicht: *die Schülerinnen und Schüler, von denen die Hefte kontrolliert wurden).*
- Prüfen Sie, welchen **Kasus** (Genitiv, Akkusativ oder Dativ) **die jeweilige Präposition verlangt.** Insbesondere die Verwendung des **Genitivs nach Präpositionen wie *anstatt/statt, längs, mangels, trotz*** oder ***während*** sorgt mitunter für Unsicherheit.

Tipp: Schlagen Sie im Zweifelsfall in einem (Online-)Wörterbuch nach.

„Der Dativ ist dem Genitiv sein Tod" – wie das Internet die Sprache verändert

Fehlende Satzzeichen, Pronomen und Präpositionen – im Internet herrscht Gesetzlosigkeit.
Für den Sprachwissenschaftler Peter Schlobinski ist die Ursache des Problems klar: Auf Grund (Schnelligkeit) produzierter Texte entstehen Fehler. Mangels (Zeit) werden Kommentare einfach gepostet. Sprachbewahrerinnen und -bewahrer sehen angesichts (Entwicklung) schwarz. Laut Sprachkritikerinnen und -kritikern scheinen wegen (Internetsprache) die Rechtschreib- und Grammatikkenntnisse Heranwachsender in Gefahr. Peter Schlobinski blickt den Entwicklungen entspannt entgegen: „Es macht keinen Sinn, so zu schreiben wie Thomas Mann, wenn ich einen Tweet mit 140 Zeichen verfasse." Trotz (mangelhafte Grammatik) im Netz seien Jugendliche außerhalb (virtuelle Räume) dennoch in der Lage, ordentliche Schulaufsätze zu schreiben. Die Schreibkompetenz (Schülerinnen und Schüler) habe nicht nachgelassen, sondern sei breiter geworden.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

1 **a** Übertragen Sie den Text in Ihr Heft und fügen Sie die in Klammern gesetzten Nomen dem Kasus entsprechend richtig ein.
b Begründen Sie, inwieweit Sie Schlobinskis Aussagen teilen.

A Wegen dein Gemecker zum Thema „Sprachverfall" wird es kaum besser werden … Ich finde es auch teilweise verwirrend wegen den vier Fällen.
B Anstatt einem Telefonat schicken wir schnell Messengernachrichten. Deshalb schreiben wir, wie wir sprechen: ohne genau auf Rechtschreibung und Grammatik zu achten.
C Durch eure Kommentare wird erst deutlich, wie angebracht die Kritik ist.

2 In den drei Meinungsäußerungen A bis C finden sich mehrere Grammatikfehler. Berichtigen Sie diese in Ihrem Heft. Nutzen Sie das „Wissen und können".

Relativpronomen richtig verwenden

Wissen und können | **Relativpronomen richtig verwenden**

Schwierigkeiten bereitet mitunter die Verwendung der **Ortsangabe *wo*** als relativischer Anschluss.

- Handelt es sich um einen **räumlichen Bezug, kann *wo*** an Stelle eines **Relativpronomens mit Präposition** (*an/in/zu … der/…*) verwendet werden, z. B.:
  Das ist der Ort in Weimar, wo (an dem) Goethe und Schiller sich trafen.
- Ein **Relativpronomen ohne Präposition kann nicht** durch ***wo*** ersetzt werden, z. B.:
  Das ist der Ort in Weimar, der (nicht: wo!) *mir besonders gefällt.*

Auch die Unterscheidung zwischen den **Relativpronomen *das*** und ***was*** fällt mitunter schwer:

- ***das*** als Relativpronomen, das sich auf **ein Nomen oder nominalisiertes Adjektiv** (im Neutrum) des vorausgehenden Satzes bezieht, z. B.: *Das Gebäude,* ***das*** *dort steht. Das Gute,* ***das*** *sie will.*
- ***was*** als Relativpronomen, das sich auf die **gesamte Aussage** des Bezugssatzes bezieht, z. B.: *Iphigenie bittet um Gnade,* ***was*** *Thoas anfangs ablehnt.*
- ***was*** als Relativpronomen, das sich auf **Zahladjektive und Pronomen** (im Neutrum) bezieht, z. B.: *Der Wunsch nach Versöhnung ist alles,* ***was*** *Iphigenie antreibt.*
- ***was*** als Relativpronomen, das auf den **Superlativ** eines nominalisierten Adjektivs folgt, z. B.: *Das ist das Beste,* ***was*** *Orest passieren kann.*

Goethes Iphigenie – eine Repräsentantin reiner Menschlichkeit

(1) Kann eine Insel ein Ort sein, ??? zu Menschlichkeit führt? **(2)** Zumindest Goethes Iphigenie gelingt es auf der Insel Tauris, ??? sie unablässig menschlich agiert.
(3) Ausschlaggebend für diese besonders humane Darstellung Iphigenies war Goethes Vorhaben, den Tantalidenmythos und insbesondere die Gestalt der Iphigenie neu zu konzipieren. **(4)** Goethe versuchte, den barbarischen Gewalt- und Schuldzusammenhang von Mord und Rache zu sprengen, ??? ihm primär durch die Umgestaltung Iphigenies gelingt.
(5) Das Humane, ??? Iphigenie ausmacht, führt dazu, dass sie zur Repräsentantin *reiner Menschlichkeit*

Karl Gustav Adolf Thomas (1834–1887): Iphigenie als Priesterin der Artemis auf Tauris (1875)

stilisiert wird. **(6)** Dabei zeichnet sich Iphigenie durch ihr Streben nach Wahrheit und Humanität aus, ??? schließlich auch die männlichen Figuren positiv beeinflusst: Nicht nur die Überwindung der Barbarei, sondern auch die Versöhnung der Männer sind ihr Werk. **(7)** Der Wunsch nach Versöhnung ist dabei alles, ??? sie antreibt.
(8) Doch der Preis, den sie dafür zahlen muss, ist hoch. **(9)** Denn das Entscheidendste, ??? Goethes Drama prägt, ist, dass die „Entlebendigung" Iphigenies zur *schönen Seele* eine Voraussetzung ist, um überhaupt zur Erlöserfigur werden zu können.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

1 **a** Übertragen Sie den Text in Ihr Heft und ergänzen Sie die jeweils passenden Relativpronomen.
b Begründen Sie Ihre Entscheidungen anhand des „Wissen und können".

2 Erläutern Sie, ob der Text sich mit Ihrem Verständnis des Dramas (▶ S. 184 ff.) deckt.

23.3 Fachlich, präzise und abwechslungsreich – Vom richtigen Wort zum stilistisch gelungenen Satz

Treffende Ausdrücke verwenden

Wissen und können | **Aussagekräftige und präzise Wörter verwenden**

Wenn Sie einen **Text verfassen,** dann haben Sie oft die **Wahl zwischen mehreren Formulierungsmöglichkeiten.** Oftmals stellt sich auch die Frage, ob eine Formulierung überhaupt sinnvoll ist oder weggelassen werden kann. Folgende Tipps können Ihnen helfen:

- Verwenden Sie möglichst **differenzierte** und/oder **anschauliche Wörter und Formulierungen.** So können Sie für das Wort *sagen* – wenn es treffender ist – z. B. Wörter verwenden wie *bitten, auffordern, befehlen, einräumen.*
- **Vermeiden Sie** beim Schreiben Ihrer Texte die folgenden zum Teil **inhaltsarmen** und **alltagssprachlichen Wörter,** z. B.: *sein, haben, machen, denken, gehen, sagen, geben, tun, merken, Leute, Sache, Ding, Problem, gut, schlecht, negativ, positiv, spannend* (▶ S. 495 f.).
- Bei der Verwendung von **Fachbegriffen** müssen Sie besonders **präzise** sein, z. B. in Gedichten *Vers* statt *Zeile.* Auch die sprachlich klare Trennung von Autorin/Autor und Erzählerin/Erzähler (▶ S. 554) ist zu beachten.

Goethes Drama „Iphigenie auf Tauris“

Das Drama „Iphigenie auf Tauris“ geht über die griechische Priesterin Iphigenie. Sie ist eine Dienerin der Göttin Diana auf der Insel Tauris. Iphigenies Problem ist, dass sie große Sehnsucht nach der Heimat und nach ihrer Familie hat. Auf einmal kommt ihr Bruder Orest auf die Insel. Als herauskommt, wer Iphigenie wirklich ist und dass Orest die Statue der Diana von der Insel klauen will, wird die Geschichte spannend. Der Gott Apoll sagt, er werde den Tantalidenfluch von Orest nehmen, wenn er seine Schwester Iphigenie heim nach Griechenland bringt.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

Theaterplakat aus Spanien (Barcelona, 1898)

1 a Ersetzen Sie die unterstrichenen Ausdrücke aus einer Inhaltsangabe zu Goethes Drama „Iphigenie auf Tauris“ (▶ S. 184 ff.) durch weniger umgangssprachliche, differenzierte und präzisere Formulierungen. Sie können dafür auch den Satzbau verändern.

b Vergleichen Sie in Zweierteams Ihre Überarbeitungsergebnisse, z. B. anhand eines digitalen Austauschs, und formulieren Sie in den Dateien ggf. weitere Verbesserungsvorschläge.

Das ... wurde 1787 von Goethe während seiner Italienreise fertiggestellt und ist die letzte in einer Reihe von ... Iphigenie, die ihr Vater den Göttern opfern will, fungiert als ... Gemäß dem klassischen Dramenaufbau ist das Stück in fünf ... gegliedert. Im ersten ... spricht Iphigenie in einem ... zunächst zu sich selbst und beklagt ihre Lebenssituation.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

2 Ergänzen Sie in der Fortsetzung des Textes die fehlenden Fachbegriffe der Dramenerschließung.

Denotation und Konnotation unterscheiden

Wissen und können | **Die Denotation und Konnotation eines Wortes unterscheiden**

- Die **Denotation** eines Wortes ist die klar **definierte Grundbedeutung eines Wortes**, die man in einem **Lexikon oder (Online-)Wörterbuch** nachschlagen kann, z. B.:
  das Recht: ein vom Gesetz zuerkannter Anspruch
- Die **Konnotation** bezeichnet **die Nebenbedeutung eines Wortes**, d. h. die Vorstellungen, Erfahrungen, Empfindungen, die allgemein mit einem Wort verbunden werden, z. B.:
  Recht im Sinne von *Gerechtigkeit, Fairness.*

Das Wissen um die Denotation und die Konnotation(en) eines Begriffs spielt eine wichtige Rolle z. B.

- **bei der Deutung bzw. beim Verstehen von Texten**, da Sie nur auf Grundlage eines umfassenden Verständnisses für die Wortbedeutung z. B. von Schlüsselwörtern eine **nachvollziehbare Deutungshypothese** bzw. bei Sachtexten einen **begründeten Verstehensentwurf** formulieren können;
- beim alltäglichen **Umgang mit Informationen und Aussagen** in den (meinungsbildenden) Medien, etwa wenn es um die Beeinflussung bzw. Vorbewertung durch Sprache geht, z. B.:
  Politiker verabschieden ein Gesetz wird zu: *Sie schnüren ein Maßnahmenpaket.*
- beim **Schreiben eigener Texte** sollten Sie bei der Verwendung eines Begriffs neben der Denotation auch die Konnotationen bedenken, um deren **Wirkung** auf die Lesenden besser einschätzen zu können, z. B.: *Schreibe ich „Poet/-in“ oder „Schriftsteller/-in“?*

1 a Geben Sie für die folgenden Wörter jeweils die Denotation und mögliche Konnotationen an:

Hund	Kind	Erfolg	Feuer
stur	Hexe	Verschwörungstheorie	Oma
Quacksalber	Deutschland	Nacht	Neubau

b Erläutern Sie bei jedem Begriff anhand von Beispielen, welche Faktoren die Konnotation(en) beeinflussen bzw. bestimmen können. Achten Sie z. B. auf die Wörter „Kind“, „rot“ und „Neubau“.

Georg Heym (1887–1912) Abende im Vorfrühling (1910)

Dem Bettler stahlen Kinder seine Krücken.
Nun sitzt er schimpfend am Laternenpfahl.
Den Blick lockt an ein großes rotes Mal,
Das wuchernd zieht vom Halse zu dem Rücken.

Am Neubau hämmert in den harten Stahl
Ein Mann seit Stunden, dass er birst zu Stücken.
Ein Pärchen füttert Schwäne von den Brücken,
Um sich versammelnd ihre kleine Zahl.

Im Uferwalde brennt in gelbem Schein
Der Abendhimmel. Wolken ziehn zu paar
Darüber hin. Ihm wird der Glanz genommen.

Doch glänzt im ros'gen Blau der Edelstein
Des Abendsternes, einsam, rein und klar.
Es brennt zu hell. Zu Nacht wird Regen kommen.

2 Begründen Sie, welcher Epoche oder Strömung dieses Gedicht zugeordnet werden kann.

3 Erläutern Sie, wie in diesem Gedicht mit Hilfe von Konnotationen eine bestimmte Stimmung erzeugt wird.

Fachsprache richtig verwenden

Wissen und können | **Textsortenspezifische Fachbegriffe verwenden**

- Die **Erschließung und Analyse unterschiedlicher Textsorten verlangen unterschiedliche Fachausdrücke.** Besonders beim Schreiben von Interpretationsaufsätzen ist zu beachten, dass für die drei Gattungen Lyrik, Dramatik und Epik die für sie jeweils eigenen Fachbegriffe verwendet werden. Gleiches gilt für die Analyse von Sachtexten.
- Über die Beachtung und Verwendung des passenden Fachvokabulars hinaus sind **umgangssprachliche Wendungen zu vermeiden,** z. B.: *Damit will der Erzähler (*eben sagen*) ausdrücken, dass … Die Figur wirkt (*total cool*) sehr selbstbewusst.*
  Fachsprache ist keine Umgangssprache, sondern beweist Fachwissen und will **Sachlichkeit** erreichen.

1 **a** Legen Sie in Ihrem Heft eine Tabelle mit drei Spalten an, und zwar zu Lyrik, Dramatik und Epik.
b Ordnen Sie die aufgelisteten Fachbegriffe den Gattungen in Ihrer Tabelle richtig zu.
Tipp: Manchmal passen auch mehrere Zuordnungen.

Fokalisierung	Figur	Metapher	Erzählerbericht
Metrum	Jambus	Symbol	Vers
Handlung	Figurenrede	Motiv	Dialog/Monolog
erzählte Zeit	Intention	Szene	Erzählzeit
Ironie	Thema	nonverbales Verhalten	lyrisches Ich
Deutungshypothese	Akt	Kreuzreim	Alliteration
Verfremdungseffekt	Exposition	erlebte Rede	Regieanweisung

Juli Zehs „Neujahr“

Juli Zehs *langes Buch* „Neujahr“ ist im Jahr 2019 erschienen. Die *dargestellte* Zeit erstreckt sich über mehrere Jahrzehnte, von der Gegenwart *des 30-jährigen Mannes und Helden* zurück in dessen Kindheit. Es findet also kein *Erzählen der Reihe nach* statt, sondern die Leserinnen und Leser erfahren in *Rückblicken* Details aus der Vergangenheit Hennings. Die Erzählinstanz ist Teil der erzählten Welt, daher liegt *ein beteiligter Erzähler* vor. Zahlreiche *dargelegte Gedankengänge* ermöglichen den Lesenden einen Einblick in die Psyche *der Person* Henning.
Das Ganze spielt auf Lanzarote, wobei *Juli Zeh* es sich nicht nehmen lässt, die Landschaft detailliert zu beschreiben. Die Vermutung liegt nah, dass diese Beschreibungen auch dazu dienen, die jeweilige Gemütsverfassung *der Leute*, die im Roman *mit dabei sind*, näher zu veranschaulichen.

Juli Zeh (*1974) stellt auf der Frankfurter Buchmesse ihr damals aktuelles Buch „Neujahr“ vor (12.10.2018).

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

2 Ersetzen Sie in Ihrem Heft die kursiv gesetzten Textstellen durch Formulierungen, die in der Literaturwissenschaft gebräuchlich sind. Nehmen Sie ggf. die Fachbegriffe aus Aufgabe 1 zu Hilfe.

Bedeutungsnuancen erkennen

Wissen und können | **Bedeutungsnuancen erkennen, präzise und abwechslungsreich formulieren**

Ein vielfältiger **Wortschatz** ist die Voraussetzung für das Schreiben inhaltlich wie stilistisch ansprechender Texte. Grundsätzlich kann man mit Hilfe einer variantenreichen Ausdrucksweise für Abwechslung sorgen und Wiederholungen – wenn möglich und nötig – vermeiden. Bei der **Wahl des passenden Ausdrucks** ist aber Folgendes **zu bedenken:**

- Nur sehr **selten sind zwei Wörter für dieselbe Sache völlig bedeutungsgleich** und auf eine identische Denotation (▶ S. 493) zurückzuführen. Zumeist gibt es **Bedeutungsnuancen,** die man im Text auch beachten sollte, um nicht ungenau zu werden.
- Neben möglichen Bedeutungsnuancen sind bei der Wahl eines Begriffs auch dessen **Konnotationen** (▶ S. 493) zu **bedenken,** auf die man bewusst anspielen oder verzichten möchte.
- Besonders **genau** ist auf die **Wortverwendung bei fachsprachlichen Ausdrücken** zu **achten.** Hier gibt es oftmals keine Begriffsalternativen (▶ S. 494).
- Zudem können **Wiederholungen** auch gewünscht und richtig sein, um z. B. einen Begriff bewusst hervorzuheben oder um durch nicht deckungsgleiche Synonyme (▶ S. 578) inhaltliche Ungenauigkeiten in der Textkohärenz zu vermeiden. Es gilt: **Genauigkeit geht vor Abwechslung**.

Dichtung für den Deutschen Bundestag?

Wäre eine Parlamentspoetin oder ein -poet für den Deutschen Bundestag sinnvoll? Ein solches Amt wird immer wieder ins Gespräch gebracht und heiß diskutiert. Die Vizepräsidentin des Bundestags äußerte sich bereits begeistert zu dieser Idee. Nach ihrer Meinung sei Poesie eine Möglichkeit, eine neue und andere Art des Sprechens zwischen Parlament und lebendiger Sprache vorzunehmen. Kritische Stimmen argumentieren dagegen und betonen, dass Kunstschaffende zuvorderst die Herrschenden im Blick haben und ihnen nicht dienen sollten. Vielmehr müssten sie ohne Vorbehalte ihre Finger in offene Wunden legen dürfen.
Auch die Presse geht in diese Richtung, wobei sie ihre Position anders begründet. Sie meint, man brauche keine Parlamentspoetin und keinen Parlamentspoeten, die Kultur an sich müsse in der Politik mehr Gehör finden.
Jüngst erklärte ein Kollege in einer Talkshow, es wäre mehr damit gewonnen, wenn die gewählten Politikerinnen und Politiker aufrichtig stritten, überzeugend argumentierten und Problemlagen gemeinsam sachlich erörtern würden. Dabei ergänzte er süffisant, dass die Bundesrepublik Deutschland bereits über einen Poeten in Festanstellung verfüge, nämlich den Bundespräsidenten. Man bedenke, bemerkte er weiter, dass dieser zu besonderen Anlässen und zu den Jahreswechseln genügend Sentenzen hervorbringen würde, dass es für ein Poesiealbum reiche.
Ein Publikumsgast in der erwähnten Sendung erklärte: „Poesie war nie nur schön, sie konnte und kann auch unmittelbar politisch sein. Warum“, so wollte er wissen, „solle das eine Parlamentspoetin oder ein -poet nicht direkt im Bundestag tun?“ Er bekenne sich zu dieser Idee.
Der Schriftsteller Michael Krüger hat bereits mehrfach angeregt, jeden Sitzungstag mit einer Gedichtlesung anfangen zu lassen. Seine Begründung lautet sinngemäß, dass die Art und Weise, wie man einen Tag beginnt, auf die zu bewältigenden Aufgaben einstimme. Die täglichen Nachrichten, die uns vermittelt werden, schafften das nicht. Die Poesie aber gemahnt uns daran, dass alles, was wir denken, fühlen und wahrnehmen, auch ganz anders sein könne.

Quelle: frei nach www.ndr.de

1 Diskutieren Sie, ob Sie eine Poetin oder einen Poeten für den Bundestag befürworten würden.
2 **a** Notieren Sie aus dem Text alle Begriffe aus dem Wortfeld „sagen“. Erläutern Sie zu zweit jeweils die Konnotationen und finden Sie für jedes Beispiel einen alternativen Ausdruck.
b Finden Sie für jedes markierte Wort ein Synonym und erläutern Sie die Bedeutungsnuancen.

Mit der richtigen Wortwahl zum treffenden Stil

Wissen und können | **Standardsprache** (▶ S. 575) **ist die Regel**

Schulische Schreibaufgaben erfordern in der Regel eine **standardsprachliche Ausdrucksweise**. Saloppe, umgangssprachliche Wendungen können Sie als stilistisches Mittel z. B. in Rezensionen und Essays oder bei kreativen Schreibaufträgen einsetzen, wenn Sie dadurch eine bestimmte Wirkung erzielen wollen. Setzen Sie dies jedoch maßvoll ein. Formulieren Sie sorgfältig und kaschieren Sie **Formulierungsunsicherheiten** z. B. nicht mit Hilfe von **Anführungszeichen** und Wortneuschöpfungen. Vermeiden Sie die folgenden **Nachlässigkeiten** bei der Wortwahl:

- **falsche oder unschöne Nominalisierungen** von Verben, z. B.: *er spricht* (nicht: *er ist am Sprechen*)
- **Verkürzungen,** z. B. *darunter* oder *noch einmal* (nicht: *drunter* bzw. *noch mal*)
- **Alltagssprachliches,** z. B.: *Sie weiß nicht, worüber …* (nicht: *Sie weiß nicht, über was …*)
- **Übertragungen aus dem Englischen,** z. B. *Es ist sinnvoll* (nicht: *Es macht Sinn*)
- **die Wörter *sehr* und *stark,*** um einen Sachverhalt zu betonen, z. B.: *Er schäumt vor Wut* (nicht: *Er ärgert sich sehr/stark*)

Über Kafkas „Brief an den Vater“

Erst mal arbeitet Kafka heraus, was es für Persönlichkeitsunterschiede zwischen ihm selbst und seinem Vater gibt. Kafkas Schwestern blieben beim Kämpfen gegen den Vater mehr oder weniger außen vor – sie haben fast nicht mitbekommen, über was sich der Bruder so enorm aufregt. Ganz besonders ärgert sich der junge Kafka über die Einstellung des Vaters, was die Themen „Sexualität“ und „Ehe“ betrifft. Laut dem Vater mache es zum Beispiel Sinn, ins „Freudenhaus“ zu gehen, damit könne man eine Heirat ein bisschen hinausschieben.

1 Überarbeiten Sie den Auszug aus einer Inhaltsangabe zu Franz Kafkas „Brief an den Vater“, indem Sie Nachlässigkeiten bei der Wortwahl verbessern. Schreiben Sie Ihre Verbesserung ins Heft.

Wissen und können | **Verbal- und Nominalstil verwenden, Füllwörter meiden**

- **Bevorzugen** Sie in Ihren Texten den **Verbalstil**, z. B.: *beabsichtigen* statt *die Absicht haben.*
- Der **Nominalstil** ist eher in offiziellen Schreiben, z. B. Verordnungen und Protokollen, verbreitet. Er wirkt zwar sachlich, schafft aber Distanz zu den Adressatinnen und Adressaten. Kennzeichnend ist die Nominalisierung von Verben, z. B.: *Beim Lesen des Textes ist darauf zu achten, dass …*
- Achten Sie bei der Verwendung von Modalpartikeln und Adverbien wie *auch, bloß, ja, eben, wohl, wahrscheinlich, vielleicht, leider, bedauerlicherweise, …* darauf, sie gezielt und nicht nur als **Füllwörter** ohne echten Informationswert zu verwenden (▶ S. 73, 100).

Die Veröffentlichung des „Briefs an den Vater“ fand leider erst 1952 statt. Der „Brief an den Vater“ ist eine Abrechnung des Sohnes mit der Gefühlskälte des Vaters. Besonders auffällig ist eben das Kritisieren des Sohnes durch den Vater. Die Verachtung der Interessen des Sohnes und die Diffamierung seiner Freunde, ohne diese zu kennen, erzeugen die Wirkung, dass eben auch die Leserschaft Ablehnung gegen den Vater verspürt. Die Beschäftigung mit Kafkas Text stellt bedauerlicherweise oftmals eine Verpflichtung für Schülerinnen und Schüler in der Phase der gymnasialen Oberstufe dar.

2 **a** Schreiben Sie in Ihrem Heft den Text vom Nominalstil in den Verbalstil um.
b Vergleichen Sie Ihre Überarbeitungen beider Texte auf dieser Seite und verbessern Sie sie ggf. weiter.

Den Satzbau stilistisch überlegt verwenden

Wissen und können | **Satzbezüge herstellen und Konjunktionen überlegt verwenden**

- **Falsche Bezüge innerhalb eines Satzes** machen es Lesenden schwer, Texte richtig zu verstehen. Achten Sie daher auf klare Bezüge. Wortarten, die eine wichtige Scharnierfunktion innerhalb von Sätzen und Texten haben, sind **Pronomen, Konjunktionen** und **Präpositionen** (▶ S. 570 f.).
- Vermeiden Sie zudem **doppelte Konjunktionen bzw. Subjunktionen**. Beenden Sie möglichst einen Nebensatz, bevor Sie mit einer Subjunktion einen weiteren untergeordneten Satz einleiten, z. B.: *Klärt das bitte, **da** wir keine Lösung finden, **wenn** die Frage nicht beantwortet wird.*
  Nicht: *Klärt das bitte, weil wenn die Fragen nicht beantwortet wird, finden wir keine Lösung.*

Der Schweizer Autor Suter über Bastian Schweinsteiger

Martin Suter hat eine Biografie über Bastian Schweinsteiger verfasst. Er lebt in der Schweiz. Er ist der Held des WM-Finales 2014 in Rio. Jetzt ist er auch ein Romanheld. Er erzählt Wahres und fast Wahres aus dem Leben des Mannes. Er hat alles erreicht, was man in der Welt des Fußballs erreichen kann. Dennoch weiß er, was Scheitern bedeutet. Er hat die bewegende Story einer Weltkarriere aufgeschrieben. Er ist zum Helden eines berührenden Liebesromans geworden.

1 Überarbeiten Sie den Übungstext in Ihrem Heft, indem Sie Möglichkeiten finden, ihn lesbarer zu machen und Bezüge klarer herauszustellen. Nutzen Sie auch Relativsätze und Konjunktionen.

Wissen und können | **Übersichtliche Sätze formulieren**

Zu einem guten Stil gehört bei informierenden oder argumentierenden Texten auch, **übersichtliche** bzw. in erster Linie **parataktische Sätze** zu formulieren. Das heißt z. B., dass

- man **eine begrenzte Zahl von Wörtern** (etwa sechs) **zwischen eine Satzklammer** (= ein mehrteiliges Prädikat) bzw. zwischen Subjekt und Prädikat stellen sollte;
- man **Hypotaxen** begrenzt; ein Satz sollte nicht länger sein, als beim lauten Lesen der Atem reicht;
- man die **Zahl an eingeschobenen Nebensätzen und vorangestellten Attributen gering hält.**

Über Martin Suters Roman „Elefant“

In seinem Roman „Elefant“ (2017), der im schweizerischen Zürich der heutigen Gegenwart spielt, lehrt der Autor nicht nur die Ehrfurcht vor dem menschlichen Leben im Allgemeinen, sondern beschäftigt sich auch mit anderen großen und wichtigen Themen der Menschheit wie Menschlichkeit und Heimat, wobei im Mittelpunkt ein gentechnisch erzeugter, zufällig kleinwüchsiger rosafarbener Minielefant, der in der nächtlichen Dunkelheit leuchten kann, steht, und der seinem ehrgeizigen Schöpfer, dem ambitionierten Direktor einer Gentechnikfirma, durch das angestrebte Patent als lebendiges Spielzeug für Kinder viel Geld und großes Ansehen verschaffen soll, was aber einige Personen der fiktiven Geschichte verhindern wollen, z. B. Kaung, ein burmesischer sogenannter Elefantenflüsterer aus Südostasien, der in einem Zirkus arbeitet, die Geburt des Tieres begleitet hat und seitdem das kleine rosafarbene Wesen als heilig ansieht.

2 **a** Teilen Sie den vorstehenden Schachtelsatz auf, indem Sie daraus besser verständliche kürzere Sätze bilden. Streichen Sie auch überschüssige Attribute.
b Vergleichen Sie Ihre Überarbeitung und verbessern Sie diese ggf. weiter.

Wissen und können | **Hauptsätze bevorzugen, angehängte Nebensätze nutzen**

- Grundsätzlich sollten Sie in Ihren Texten **Hauptsätze** bevorzugen. Vermeiden Sie jedoch, mehrere Sätze in Folge in der sogenannten Normalstellung (Subjekt–Prädikat–Objekt) zu formulieren. Eine solche Reihung kann zwar stilistische Gründe haben, in der Regel wirkt sie aber eintönig.
  Sorgen Sie für Abwechslung am Satzanfang, indem Sie z. B.
  – **Hervorzuhebendes nach vorn** ziehen (Ausdrucksstellung), z. B.: *Erstaunlich war, dass …;*
  – einen **kurzen Nebensatz voranstellen,** z. B.: *Dass ihm das gelang, das war erstaunlich.*
- Auch **angehängte Nebensätze,** z. B. Relativsätze (▶ S. 584), sorgen für Abwechslung, z. B.: *Auch mit Hilfe ihrer Lektorin gewann sie den Literaturpreis, für den sie so hart gearbeitet hatte.*

A Im Jahr 2022 erhielt Annie Ernaux den Nobelpreis für Literatur. (→ Subjekt, S. 582)
B Die Schwedische Akademie zeichnete die Autorin für ihren Mut und klinischen Scharfblick aus. (→ Präpositionalobjekt, S. 583)
C In ihrem Werk befasst sich Ernaux immer wieder mit schwierigen Themen wie Scham, illegaler Abtreibung oder der Wahrnehmung von Konventionen. (→ Temporaladverbiale, S. 583)
D Die Autorin hatte ihren Durchbruch in Deutschland mit dem Werk „Die Jahre“. (→ Lokaladverbiale, S. 583)
E In einem Interview betonte ein Literaturkritiker, dass Ernaux einen „schonungslosen wie persönlichen Stil“ pflege. (→ Akkusativobjekt, S. 583)

Annie Ernaux (*1940) bei einer Pressekonferenz in Paris nach der Verkündung, dass sie den Literaturnobelpreis erhält (06.10.2022)

1 **a** Verändern Sie in Ihrem Heft die Abfolge der Satzglieder in den Sätzen A bis E jeweils so, dass das in Klammern angegebene Satzglied auf die erste Position des Satzes rückt (Ausdrucksstellung).
b Führen Sie für jeden Satz weitere Umstellproben durch. Erläutern Sie, nach welchen Regeln eine Umstellung möglich ist, und besprechen Sie, wie sich die Bedeutung des Gesamtsatzes evtl. ändert.

F Annie Ernaux ist die Nobelpreisträgerin für Literatur des Jahres 2022. Die 82-Jährige stammt aus Frankreich.
G Sie wurde 1940 in der Normandie geboren. Dort führten ihre Eltern einen Krämerladen und eine Kneipe.
H Den Roman „Eine Frau“ hat Ernaux dreizehn Tage nach dem Tod ihrer Mutter begonnen. Zeitlebens kämpfte die Mutter darum, ihren sozialen Status zu erhalten, ja sogar zu überwinden.
I Die Autorin nutzt in ihrem Werk eine autofiktionale Herangehensweise. Mit dieser verarbeitet sie autobiografische Erlebnisse zu literarischen Werken.
J Ernaux gilt als eine der bedeutendsten Schriftstellerinnen der Gegenwart. Auf Deutsch erschienen u. a. „Die Jahre“ und „Erinnerungen eines Mädchens“.

2 **a** Verbinden Sie jeweils die beiden Hauptsätze zu komplexen Sätzen, indem Sie Relativsätze bilden.
b Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse und überarbeiten Sie diese ggf. erneut.
3 **a** Verfassen Sie – orientiert am Text zu Annie Ernaux – mit einem Textverarbeitungsprogramm einen eigenen kleinen Beitrag zu Leben und Werk einer Ihnen bekannten Schriftstellerin oder eines Schriftstellers.
b Stellen Sie Ihren Beitrag digital einer Lernpartnerin oder einem Lernpartner zur Verfügung und lassen Sie Ihren Text mit Hilfe der Kommentarspalte im Hinblick auf Stil, Rechtschreibung, Grammatik und Zeichensetzung korrigieren. Überarbeiten Sie danach ggf. Ihren Text.

„Schreiben im Ernstfall“ – Von der Aufgabe zum Aufsatz

Aufgabe
1. Geben Sie den Argumentationsgang des Textes vom Lektorat Hannah Janis Augsburgers wieder und arbeiten Sie heraus, wie die Autorin Sprachnormen im digitalen Zeitalter bewertet.
2. Erörtern Sie textbezogen die im Text vertretene Position. Beziehen Sie im Unterricht erworbenes Wissen sowie eigene Kenntnisse und Erfahrungen zum Thema Sprache und digitale Medien ein.

Hannah Janis Augsburger **Sprachnormen im digitalen Zeitalter** (28.05.2017; Auszug)

Man könnte sagen: Die Einhaltung einer einheitlichen schriftlichen Sprachnorm erleichtert die Rezeption. Ist die Fehlerfrequenz eines Textes zu hoch und überschreiten Fehler die Wahrnehmungsschwelle, mischen sich in die Rezeption Gefühle von Irritation: Das Lesen stolpert. Abweichungen von der Sprachnorm kommen als Störung ins Bewusstsein. Je nach Empfindlichkeit kann sich eine Art Beziehungsstörung zum Text entwickeln, die Zweifel an Seriosität und Gründlichkeit entstehen lässt.
Doch für welche Rezipienten welcher Textsorten gelten diese Ansprüche an Texte überhaupt noch? Ist nicht inzwischen eine Mehrheit recht gelassen gegenüber Abweichungen von der idealen Schriftsprache?
Eine vorläufige Erklärung dafür: Das Internet mit seinen Möglichkeiten des Self-Publishing hat die Öffentlichkeit revolutioniert, indem nun potenziell jeder Mensch Texte publizieren kann. Die Kriterien für den Erfolg eines Textes liegen nicht mehr unbedingt in seinen sachlichen oder ästhetischen Merkmalen, sondern in der Befriedigung eines unmittelbar subjektiven Geleitet- oder Betroffenseins der Rezipienten, auf die hin er häufig sogar schon verfasst wurde.
Texte im World Wide Web zu finden, bedeutet, vorher einen maschinellen Prozess des Matchings von Suchanfragen initiiert zu haben. WWW-Texte sind zu einem großen Anteil Gebrauchstexte, die auf einem riesigen Jahrmarkt kursieren. SEO-Strategien[1] sind Marktschreier- und Marketingstrategien, die sie mittels formaler und inhaltlicher Manipulation in den Vordergrund der Sichtbarkeit drängen sollen, damit sie Kapital generieren. […] Der sachliche Gehalt eines Textes tritt in den Hintergrund, wenn das ursprüngliche Interesse darin liegt, eine breite oder eine passende Öffentlichkeit beziehungsweise Kunden zu finden. Einen abstrakten Text mit diffusen Stichworten darf es theoretisch in einem Dienstleistung-Blog nicht geben.
Publizieren war im analogen Zeitalter eine Domäne der bürgerlichen Intellektualität, es war im Bereich der Hochkultur von den Idealen der Aufklärung geprägt.
Der Weg vom Manuskript zur Veröffentlichung war vielschrittig und dadurch zeitlich gedehnt. Zwischeninstanzen waren mindestens Verleger(in), Lektor(in) und Setzer(in). Beim akademischen Publizieren auch noch Gutachter und „akademische Peers“ wie Kolleginnen oder Studierende.
Autoren und Autorinnen schrieben an die Zukunft, an zukünftige, ideale Rezipienten. Die Texte selbst standen nicht so stark wie heute ganz unmittelbar auf dem Markt und wurden nicht ausschließlich nach den Kriterien des Marktes beurteilt. Damit allein schon ist das Schreiben auf dem analogen Kanal in einem viel stärkeren Ausmaß ent-subjektiviert. Analog publizierte Texte enthalten eine Art Ewigkeitsanspruch, der auch in formaler Hinsicht ausgedrückt wird. Zum Beispiel durch Einhaltung

von Sprachnormen, in der Gestaltung des Drucks in Typografie und Satz oder in verlegerischen Entscheidungen wie der Einordnung eines Textes in Reihen oder des Eingehens von Finanzierungsrisiken.

Im Netz (wie hier in diesem Blog) steht zwischen Verfassen und Veröffentlichen eines Textes häufig nur ein einziger Schritt (das Drücken des Publish Buttons), wonach er so viele Leser findet, wie er von Lesern gefunden wird ...

Im Netz existieren viele Textformen, in denen auffällige oder sogar bewusste Abweichungen von der Sprachnorm toleriert werden, denn die mediale Öffentlichkeit hat sich in vielen Bereichen von elitärem Expertentum und exklusiver Intellektualität gelöst. Positiv ausgedrückt: demokratisiert. Pessimistischer formuliert: vielfach den Anspruch an Rationalität aufgegeben.

In Blogs, Foren, Kommentaren, Portalen kann jeder Mensch (mit Zugang zum Netz und Kenntnis einiger technischer Details) schreiben, was ihm gerade durch den Kopf geht. Das „Gerade", also der subjektive Gegenwartsbezug, ist entscheidend. Mit dem Grad der Subjektivität nimmt aber auch der formale Anspruch an Texte ab.

Das digitale Lesen bedeutet häufig eher ein Abgrasen von Information. Die gesuchte Information ist dabei meist lebens- oder problemnah, also von persönlichen Interessen geleitet. Weil das browsende Lesen konsumptiv[2] auf Verwertung von Inhalten (oder Befriedigung von Emotionen) ausgerichtet ist, kann es den Anspruch an formale Richtigkeit aufgeben.

Die Ausweitung der Öffentlichkeit durch das Medium des Internets, spezieller des Word Wide Webs, bedeutet eine Privatisierung, Entpolitisierung und Emotionalisierung von Inhalten, damit steigt die Fehlertoleranz gegenüber formalen Aspekten.

Warum also überhaupt noch Sprachnormen einhalten?

Die Erwartung an Einhaltung von Sprachnormen findet sich weiterhin in der Publizistik und Literatur einer bürgerlichen Hochkultur, die sich allerdings immer mehr in Inselbereiche zurückzieht oder ihre feste Leserschaft in Nischen (wie der Academia[3]) findet. Sie besteht weiterhin in hierarchischen Kontexten, in denen Texte begutachtet werden und die Beurteilung über den weiteren Lebenslauf der Verfasser(innen) entscheiden kann. Eine gute, fehlerfreie Schreibe ist in einigen Bereichen der heutigen Kultur aus unterschiedlichen Gründen nach wie vor also Auszeichnungsmerkmal für Qualität. Lektorate werden daher relevant bleiben.

Doch auch im Bereich der breiteren digitalen Öffentlichkeit könnte das Einhalten von Sprachnormen mehr als Pedanterie bedeuten: Wer versucht, seine Texte fehlerarm (fehlerfrei geht es selten) zu verfassen, wer sich also Zeit nimmt für kritische Relektüren, ohne SEO-Kriterien über Form und Inhalte entscheiden zu lassen, distanziert sich von der Warenwelt der Unmittelbarkeit und orientiert sich an einer Rationalität, die möglichst viele, also nicht nur Kunden oder Gleichdenkende, an einer Lektüre teilhaben lässt und damit weitere Räume als das begierige Hier und Jetzt eröffnet.

Quelle: www.lektorat-augsburger.de

1 SEO-Strategie: Abkürzung für *search engine optimization* (Suchmaschinenoptimierung); Maßnahmen, um die Sichtbarkeit einer Website bei Suchmaschinenergebnissen zu erhöhen
2 konsumptiv: für den Verbrauch/Konsum bestimmt
3 Academia: Online-Publikationsplattform für Akademikerinnen und Akademiker

Schritt 1: Die Aufgabe verstehen

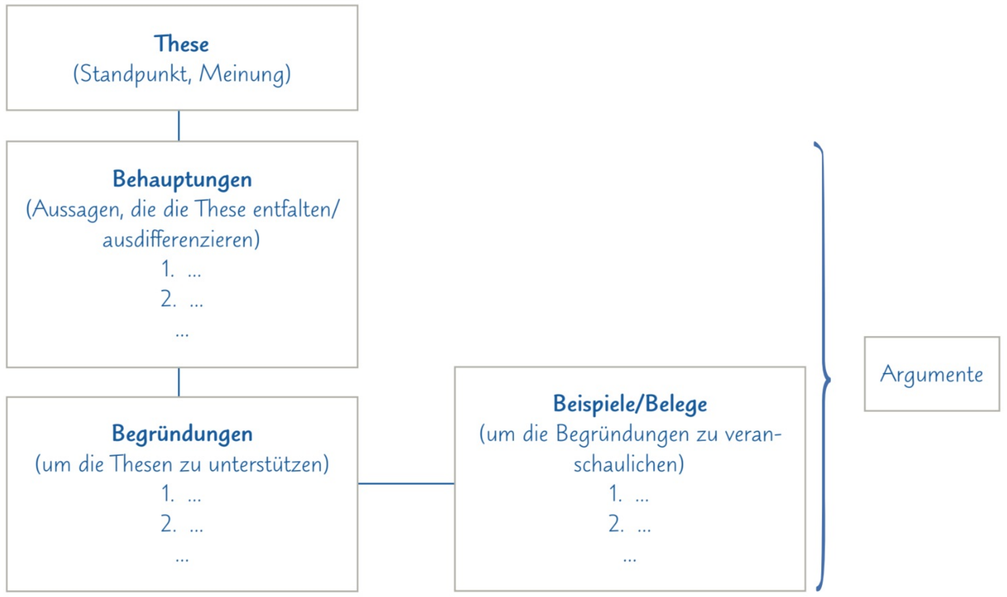
1 a Benennen Sie die erwartete Textform und die damit verbundenen Textsorten- und Stilmerkmale.
b Notieren Sie die in der Aufgabe formulierten Schreibziele. Was soll Ihr Text leisten? Wie soll er sprachlich-stilistisch verfasst sein?

Schritt 2: Das erste Textverständnis formulieren

2 a Erfassen Sie die wichtigsten Aussagen des Textes zur Frage der Sprachnorm im digitalen Zeitalter mit eigenen Worten.
Tipp: Sie können den Text z. B in Sinnabschnitte gliedern und je Abschnitt eine Zwischenüberschrift formulieren, die den Inhalt auf den Punkt bringt.
b Notieren Sie die Position des Textes in möglichst einem Satz.

Schritt 3: Den Argumentationsgang analysieren

3 Erarbeiten Sie den Argumentationsgang des Textes (▶ S. 499, Aufgabe 1) unter Beachtung der darin zum Tragen kommenden sprachlichen Mittel (▶ S. 164, Schritt 4). Sie können z. B. in Ihr Heft das folgende Strukturdiagramm übernehmen und es ergänzen:



Schritt 4: Eigene Argumente für eine textbezogene Erörterung entwickeln

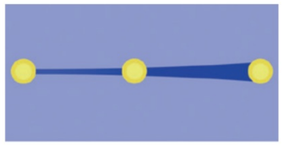
4 a Entwickeln Sie einen eigenen Standpunkt zur Frage, inwiefern die Sprachnorm heutzutage noch Relevanz besitzt. Notieren Sie die Thesen aus dem Text, denen Sie zustimmen bzw. widersprechen.
b Führen Sie ein Brainstorming zum Thema durch und notieren Sie entsprechend Ihrem Standpunkt weitere unterstützende Begründungen und Beispiele/Belege zur Veranschaulichung sowie Gegenargumente. Berücksichtigen Sie auch eigene Erfahrungen.

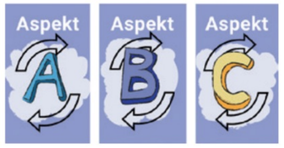
Wissen und können | **Vom Schreibanlass zum richtigen Stil**

Den einen treffenden Stil gibt es nicht. Die **Wahl des richtigen Stils** hängt wesentlich von der konkreten **Schreibsituation** ab. Stellen Sie dazu folgende Überlegungen an:

- Wird in der Aufgabe ein genau benannter **Schreibanlass** (z. B. Beitrag zu einer Diskussion in Ihrer Schule) mit einem konkreten **Adressatenbezug** (z. B. Schulleitung, Schüler/-innen, ...) formuliert?
- Welche **Textsorte** fordert die Aufgabenstellung, z. B. einen Kommentar, eine Erörterung, ...?
- Welche(s) **Schreibziel(e)** wird/werden verfolgt, z. B. ein sachlich-neutral **informierender Text,** ein in erster Linie **unterhaltend-erzählender Tex**t oder eine **Argumentation,** um die Leserinnen und Leser zu überzeugen?
- Manche **Textsorten sind durch eine Verbindung unterschiedlicher Schreibformen bzw. Intentionen geprägt.** Ein Essay (▶ S. 177) enthält z. B. in der Regel informierende, argumentierende und erzählende Passagen, während eine Erörterung (▶ S. 166) neben informierenden Textteilen zuvorderst eine sachlich-abwägende Argumentation verlangt im Unterschied zu einem Kommentar (▶ S. 131), der auch pointiert-unterhaltend gedacht ist.

Schritt 5: Den Schreibplan erstellen – die Textanalyse und die Erörterung verfassen





5 a Wiederholen Sie, welche Strukturierungsmöglichkeiten für eine Erörterung in Frage kommen (► S. 158 f.): Was wird jeweils unter einem linearen, antithetischen oder aspektorientierten Aufbau verstanden?

b Wählen Sie für Ihre Erörterung (► S. 499, Aufgabe 2) eine Strukturierungsmöglichkeit und erstellen Sie nach dieser einen Schreibplan, der den „roten Faden" Ihrer Argumentation verdeutlicht.

6 a Verfassen Sie eine Einleitung für Ihre Analyse des Textes (► S. 499, Aufgabe 1). Sie können in dieser bereits auf Ihren „roten Faden" verweisen, z. B.:
– Dabei soll anhand bestimmter Aspekte wie … aufgezeigt werden, dass …
– Entlang der Argumentationslinie des Texte von … will ich darstellen, wie …
– In Form einer genauen Gegenüberstellung von Pro- und …

b Stellen Sie die im Text vertretene Position zur Frage der Relevanz der Sprachnorm im digitalen Zeitalter dar, indem Sie die wichtigsten Argumente darlegen.

7 a Verfassen Sie im Anschluss an Ihre Analyse Schritt für Schritt Ihre Erörterung (► S. 499, Aufgabe 1), indem Sie zunächst eine Überleitung zum zweiten Teil Ihrer Arbeit formulieren, die inhaltlich schlüssig an den Analyseteil anschließt, z. B.:
– Ist dieser Position uneingeschränkt zu folgen oder …? Meines Erachtens …
– In der folgenden Auseinandersetzung mit den Argumenten …

b Erstellen Sie den Hauptteil Ihrer Arbeit anhand Ihres Schreibplans. Berücksichtigen Sie auch die Formulierungshilfen auf Seite 164 ff., um Ihren „roten Faden" auch sprachlich herauszustellen.

c Formulieren Sie ein zusammenfassendes Fazit am Ende des Hauptteils, das den „roten Faden" abschließend aufnimmt, ehe Sie einen Schluss formulieren, in welchem Sie einen Ausblick geben oder einen eigenen Wunsch äußern.

Schritt 6: Den eigenen Text überarbeiten

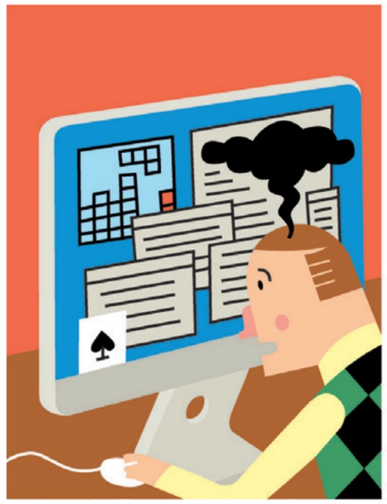
8 Überarbeiten Sie Ihre Arbeit mit Hilfe des folgenden „Wissen und können". Achten Sie besonders auf die Herausstellung des „roten Fadens".

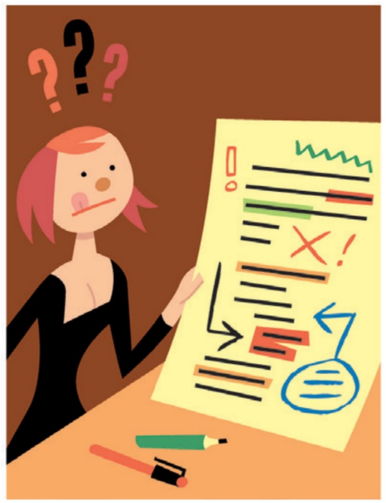
Wissen und können | **Textkohärenz – inhaltliche Zusammenhänge deutlich machen**

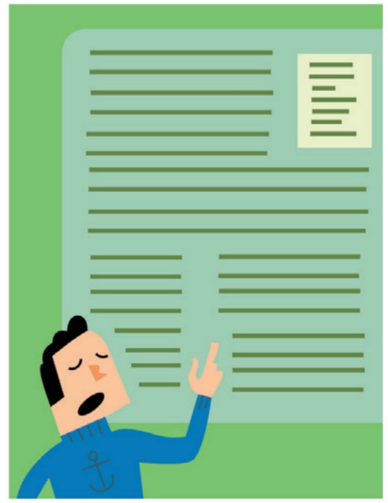
Als **Kohärenz** bezeichnet man den **gedanklichen Zusammenhang eines Textes** („roter Faden").
Um diese Kohärenz zu prüfen, können folgende Leitfragen helfen:

- Sind die Ausführungen stimmig, logisch und widerspruchsfrei? (► Wissen und können, S. 490 u. 497)
- Folgen die einzelnen Textteile einer klaren Struktur, so wie im Schreibplan vorstrukturiert?
- Sind die einzelnen Textteile sinnvoll miteinander verknüpft? (► Wissen und können, S. 497)
- Kann die Kohärenz durch Rückbezüge oder Vorverweise im Text verstärkt werden?
- Sind die Ausführungen nach Ergänzungen oder Umstellungen von Satzteilen, Sätzen oder Textpassagen schlüssiger als vorher? (► Wissen und können, S. 491 u. 499)
- Ist Wichtiges deutlich hervorgehoben und am Ende noch einmal zusammengefasst?

24 Grundtechniken – Recherchieren, Quellen bewerten, Referieren und Visualisieren







1 Beschreiben Sie die dargestellten Situationen und benennen Sie die Probleme, auf die hingewiesen wird.

2 Formulieren Sie Vorschläge dazu, wie sich die dargestellten Fehler vermeiden lassen.

In diesem Kapitel …

- wiederholen Sie, wie man zielgerichtet in Internet und in einer Bibliothek recherchiert,
- bewerten Sie Quellen und Informationen,
- planen, strukturieren, erarbeiten und präsentieren Sie mediengestützt Referate,
- veranschaulichen Sie Arbeitsergebnisse und stellen diese mit Hilfe von Software dar,
- üben Sie, erfolgreich vorzutragen.

24.1 Was heißt „Die Welt muss romantisiert werden“? – Informationen suchen, auswerten und bewerten

Informationen recherchieren

Wissen und können | **Informationen recherchieren**

- Verschaffen Sie sich zunächst **Klarheit über Ihr Recherchevorhaben.** Zu welchem Thema genau suchen Sie Informationen? Formulieren Sie entsprechende **Schlagwörter** (tags), die sich aus Ihrer Frage ableiten lassen. Diese sollten **das Thema allgemein umreißen.** Sie können solche Schlagwörter leichter formulieren, wenn Sie sich vorstellen, in welchen Lexikoneinträgen sie voraussichtlich Informationen zu Ihrer Rechercheabsicht finden, z. B.: *„romantisieren“, „Romantik“.*
- **Starten Sie** Ihre Suche zum Schlagwort z. B. über eine Ihnen **vertraute Suchmaschine** oder in einem **Online-Lexikon**. Die Artikel, die Sie in einem Online-Lexikon finden, erläutern in der Regel das Schlagwort und liefern Zusatzinformationen in einem thematischen Kontext. Zudem sollte ein Artikel auf seine **Quellen zum Schlagwort** hinweisen.
- **Notieren und vergleichen** Sie Ihre ersten **Informationen** anhand der für Sie interessanten Quellenangaben sowie **anderer Internetseiten zum Thema** als auch **Lexika in einer Bibliothek.**
- Suchen Sie mit Hilfe **neuer Schlagwörter,** die sich aus den ersten Informationen ergeben haben, z. B.: „Deutsche Romantik“, „Novalis“.
- **Prüfen** Sie stets die **Online-Quellen** im Hinblick auf ihre Verlässlichkeit und Seriosität (► S. 505).
- **Notieren** Sie angegebene, vielversprechende **Offline-Quellen,** z. B. Bücher oder Zeitschriften, und beschaffen Sie sich diese. Nutzen Sie deren **Literaturverzeichnisse** für weitere Recherchen.

Artikel | Diskussion | Lesen | Quelltext anzeigen | Versionsgeschichte | Wikipedia durchsuchen

Romantik

In dem folgenden Artikel fehlen noch folgende wichtige Informationen:
Situation in anderen Ländern (*neben Deutschland*), *Ausführungen diverser Gattungen neben der Literatur: Musik, Malerei, Architektur und Kunsthandwerk, Philosophie, Theologie, Lebensstil, Theoriegeschichte, Rezeptionsgeschichte*
Hilf der Wikipedia, indem du sie recherchierst und einfügst.

Die **Romantik** ist eine kulturgeschichtliche Epoche, die vom Ende des 18. Jahrhunderts bis weit in das 19. Jahrhundert hinein dauerte und sich insbesondere auf den Gebieten der bildenden Kunst, der Literatur und der Musik äußerte, aber auch die Gebiete Geschichte, Theologie und Philosophie sowie Naturwissenschaften und Medizin umfasste. Für den Bereich der Literatur wird die Romantik (ca. 1795–1835) untergliedert in Frühromantik (bis 1804), Hochromantik (bis 1815) und Spätromantik (bis 1835). In der Malerei dauert die Spätromantik bis Mitte des 19. Jahrhunderts, in der Musik bis Anfang des 20. Jahrhunderts (Gustav Mahler, Richard Wagner). Als wesentliches Kennzeichen der Romantik gilt eine aus der idealischen Tradition, vor allem aus der Philosophie von Johann Gottlieb Fichte stammende Betonung der Spontaneität des Subjekts.[1]

Der Wanderer über dem Nebelmeer von Caspar David Friedrich

Inhaltsverzeichnis [Verbergen]

1 Geschichte des Romantikbegriffs
1.1 Etymologie
1.2 Selbstverständnis der Romantiker
1.3 „Romantik“ im heutigen Sprachgebrauch
2 Entwicklung
2.1 Ursprünge
2.2 Ausbreitung

Quelle: https://de.wikipedia.org/wiki/Romantik

1 **a** Beschreiben Sie, wie die Wikipedia-Seite aufgebaut ist, und erläutern Sie einzelne Elemente genauer.
b Beschreiben Sie das Gemälde von C. D. Friedrich und erläutern Sie seine Funktion für den Artikel.
c Rufen Sie die Seite auf und begründen Sie anhand des Textes, ob diese Seite als Einstieg für eine Informationssuche zur Kapitelfrage „Was heißt ‚Die Welt muss romantisiert werden‘?“ geeignet ist.

2 **a** Klären Sie, wer für diesen Lexikonbeitrag verantwortlich ist, und diskutieren Sie Vor- und Nachteile dieses Schreibverfahrens.
b Tauschen Sie sich über andere Online-Lexika aus, die Sie kennen, oder recherchieren Sie nach solchen und vergleichen Sie diese mit „Wikipedia“, z. B. zum Thema „Romantik“.
c Diskutieren und bewerten Sie die Unterschiede zwischen digitalen Artikeln und Informationen, die in gedruckter Form vorliegen.

3 **a** Starten Sie eine Recherche zum Appell „Die Welt muss romantisiert werden“. Nutzen Sie verschiedene Suchmaschinen und Online-Lexika und beachten Sie das „Wissen und können“ (► S. 504 u. 506).
b Notieren Sie in Frage kommende Internetquellen und schreiben Sie aus Ihren Ergebnissen für Sie interessante Literaturverweise heraus (► S. 546), die Sie sich später in einer Bibliothek beschaffen können.
Tipp: Verwenden Sie die gefundenen Namen von Autorinnen und Autoren für eine weitere Recherche im Netz. Häufig entdecken Sie so zusätzliche, aktuellere Aufsätze und Artikel zum Thema.
c Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse im Kurs und begründen Sie, welchen Internetquellen und Informationen Sie eine hohe Verlässlichkeit und Seriosität zuschreiben. Nutzen Sie die folgenden Prüfkriterien:

1 Gibt es ein Impressum mit Namen, Postanschrift und Mailkontakt?
2 Von wem wird die Webseite betrieben und was bedeutet das für die Verlässlichkeit: von einer bekannten Redaktion, einer namhaften Institution, einer Partei oder Organisation?
3 Ist die Autorin oder der Autor bekannt und Expertin bzw. Experte auf dem Gebiet?
4 Werden die Texte und Bilder durch Quellenangaben wissenschaftlich belegt?
5 Finden sich auf der Webseite objektive Informationen?
6 Werden die Informationen auf anderen Seiten bestätigt?
7 Wird die Webseite regelmäßig aktualisiert?
8 Stimmen Rechtschreibung und Zeichensetzung?
9 Verzichtet die Seite auf Fenster, die sich im Hintergrund eigenständig öffnen (Pop-ups)?
10 Wird auf der Webseite auf aggressive, personalisierte Werbung verzichtet?

4 Erstellen Sie in Gruppen ein Plakat zum Thema „Digitale und analoge Informationsrecherche“ zum Aushang im Kursraum. Teilen Sie das Plakat auch auf digitalem Weg innerhalb des Kurses.

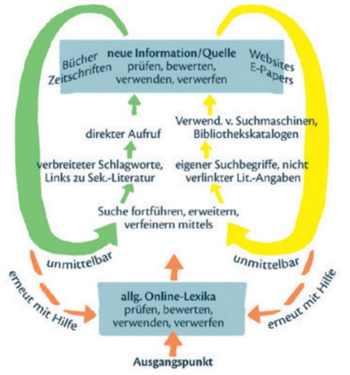
Wissen und können | **Rechercheergebnisse verfeinern**

- Verwenden Sie die **Suchoptionen einer Suchmaschine,** um ggf. Ergebnisse auf einen **Zeitraum** einzuschränken. Ändern Sie die Sortierung von Relevanz auf Datum, um die jüngsten Dokumente zu sichten.
- Setzen Sie das **Minus-Zeichen** ein, um **unerwünschte Ergebnisse** zu entfernen: - *€* entfernt z. B. alle Suchergebnisse mit kommerziellem Hintergrund.
- **Definieren Sie mit ...** einen gesuchten **Zahlenbereich,** z. B.: *Brentano Werk 1801...1808.*
- Schränken Sie die **Suche auf bestimmte Websites** ein, indem Sie den „site:“-Befehl verwenden, z. B. *site:*.de*, um nur deutschsprachige Seiten zu durchsuchen.
- Geben Sie sich nicht mit den Ergebnissen auf der ersten Seite der Suchmaschine zufrieden. Sie sollten die **Ergebnisse** in der Regel **mindestens bis Seite 5 überfliegen.**
- Wenn Sie **Grafiken** zu Ihrer Recherche benötigen, bietet sich die **Option „Bilder“** der Suchmaschine an. Auch hier gibt es sinnvolle Möglichkeiten zur Filterung der Ergebnisse. Ruft man die zum Bild gehörende Website auf, lassen sich oft wertvolle Informationen entdecken.
- Suchresultate und Quellenangaben, die sich auf **Bücher** beziehen, können Sie z. B. durch eine Suche bei einem **Online-Buchhändler** einer **ersten Sichtung** unterziehen.
- Nutzen Sie mehrere, auch rein wissenschaftliche Suchmaschinen, z. B. *BASE*.

Materialien auswählen und bewerten

Wissen und können | **Die Recherchespirale – Materialien auswählen und bewerten**

- Nach jedem Recherchedurchgang müssen Sie das gefundene **Material** hinsichtlich seiner **Eignung und Aussagekraft** für Ihr Thema **beurteilen und bewerten.**
- **Überfliegen** Sie zunächst die **Materialien** (▶ diagonales Lesen, S. 593) und entscheiden Sie, ob der Beitrag tatsächlich **brauchbare Informationen** zu Ihrem Thema oder Ihrer Frage bietet. **Wichtige Aussagen oder Zahlen** sollten Sie anhand anderer Quellen **noch einmal prüfen.** Sortieren Sie Unwichtiges aus und fassen Sie relevante Informationen zusammen.
- Wenden Sie weitere **Lesestrategien** (▶ S. 593) zur Auswertung brauchbarer Materialien an und gehen Sie neuen Informationshinweisen nach.



- Am Ende Ihrer Recherche und Auswertung sollten Sie ein **Rechercheergebnis** erzielt haben, das Sie **klar formulieren** können, z. B.: *Meine Recherche hat ergeben, dass Novalis' Appell „Die Welt muss romantisiert werden" bedeutet, dass …*
- Die **Quellen** dienen dazu, dass Sie dieses Ergebnis schlüssig belegen können.

1 **a** Tauschen Sie sich über Ihre Erfahrungen bei der Recherche von Informationen aus. Benennen Sie häufig genannte Schwierigkeiten und wie Sie mit diesen umgegangen sind.

b Beschreiben Sie die im „Wissen und können" dargestellte Recherchespirale mit eigenen Worten und begründen Sie, wie Sie dieses Verfahren bewerten.

Maik Riecken **Die Welt muss romantisiert werden!** (02.04.2012; Auszug)

Geblieben von dem Begriff „Romantik" ist eigentlich nur die „Kerzenschein – Sonnenuntergang – Säuselmusik – Natur – Liebespaar"-Konnotation. Wie passen beide Bilder zusammen?

Die Lösung liegt für mich in dem Begriff „verrückt", der ja vom Wortsinn her nichts anderes bedeutet, als etwas von dem angestammten Platz wegzurücken. Genau das machen wir, wenn wir uns zu zweit eine Kerze anzünden, schöne Musik laufen lassen oder bei Sonnenuntergang im Sommer an den Strand gehen: Wir geben einer ganz gewöhnlichen Alltagssituation („zwei Menschen unterhalten sich") – Novalis sagt: „Dem Gemeinen" – einen höheren Sinn, indem wir etwas schaffen wollen, an das man sich erinnert. „Gehen Sie doch mal wieder mit Ihrer Frau schön essen" – da ist sie, die Forderung nach der „Würde des Unbekannten". […]

Die Romantik verengt ihr Prinzip des „Ver-rückens" nicht wie wir heute auf das Wortfeld Liebe/Natur. Die Romantik ist die Epoche der Schauer- und Detektivgeschichten ebenso wie die Auseinandersetzung mit den Tiefen unseres Geistes, die bis in den Wahnsinn führen kann. Durch das literarische Ringen mit Phänomenen wie Geisteskrankheiten, z. B. in den Novellen E.T.A. Hoffmanns, weitet die Romantik den Blick auf aus einer Alltagssicht „ver-rückte" Dinge. Das Prinzip ist das gleiche wie bei unserem Abend am Strand. Die Welt ist „verrückt" – in einem aufgeklärten Umfeld darf genau das nicht sein. Und noch heute prallen die Geisteshaltungen von Aufklärung und Romantik aufeinander. Gut so.

Quelle: www.riecken.de

2 **a** Begründen Sie, ob dieser Text zur Frage „Was heißt ‚Die Welt muss romantisiert werden'?" hilfreich ist.

b Halten Sie fest, welche Quellen (ca. 8) für Sie die wichtigsten für Ihre Weiterarbeit am Thema sind.

Mit KI-basierten Dialogsystemen arbeiten

Wissen und können | **KI-basierte Dialogsysteme überlegt verwenden**

- KI steht für künstliche Intelligenz und bezieht sich auf die Fähigkeit eines computergestützten Systems, **menschenähnliche Intelligenz zu imitieren oder zu erreichen**. Dies umfasst Aufgaben wie das Lernen aus Daten, das Lösen komplexer Probleme und die Vorhersage von Ergebnissen.
- Bei der Erledigung von **Anfragen (Prompts)** greift ein KI-basiertes Dialogsystem auf riesige Datensätze im Internet zurück und berechnet, ausgehend von **Wahrscheinlichkeitsannahmen,** Lösungen auf die gestellten Fragen oder Aufgaben. Die so erzeugten Antworten sind daher in der Regel plausibel, aber **nicht zwingend richtig oder wahr**. Unter Umständen werden also völlig unsinnige Antworten produziert. Wer KI verwendet, muss die Antworten daher stets **kritisch bewerten**!
- Ein KI-basiertes Dialogsystem lässt sich z. B. einsetzen bei der
  – **Recherche** von Literatur,
  – **Erstellung von Texten**, z. B. von Schlagworten, Listen, Gliederungen, Fließtexten,
  – der **Arbeit mit Texten**, z. B. Zusammenfassen, Benennen der Struktur, Prüfung des Inhalts, der sprachlichen Richtigkeit, der Kohärenz.
- Entscheidend ist die **genaue Formulierung von Aufträgen (Prompts)** an die KI. Diese sollten klar, nicht zu lang, mit den nötigen Informationen versehen und sprachlich richtig sein.

1 „Die romantische Schule" von Wilhelm Heinrich Riehl
2 „Die Deutsche Romantik" von Ernst Behler
3 „Die Romantik" von Friedrich Schlegel
4 „Die romantische Ästhetik" von Walter Benjamin
5 „Die Romantik in der deutschen Literatur" von Wilhelm Dilthey
6 „Naturromantik und Landschaftsdichtung" von Dieter Burdorf
7 „Nature and the Romantic Quest" von Robert Kocis
8 „The Romantic Movement: A Selective and Critical Bibliography" von David V. Erdman
9 „The Romantic Imperative: The Concept of Early German Romanticism" von Friedrich A. Hinderer

Dies ist nur eine Auswahl, es gibt viele weitere wichtige Bücher und Artikel zu diesem Thema. Es ist wichtig, eine umfassende Literaturrecherche durchzuführen, um ein tieferes Verständnis der Thematik zu erlangen.

1 Ein KI-basiertes Dialogsystem hat den Auftrag erhalten, wichtige Sekundärliteratur zum Thema „Was heißt ‚Die Welt muss romantisiert werden'?" anzugeben.

a Bewerten Sie die von der KI erstellten Vorschläge und Angaben kritisch. Prüfen Sie, welche Informationen für eine konkrete Suche nach dem jeweiligen Titel in einer (Online-)Bibliothek oder für eine belastbare Quellenangabe in einem Referat angeführt werden,

b Diskutieren Sie, welche der Werke zur Beantwortung der Frage oben brauchbar sein könnten.
Tipp: Informieren Sie sich in einem (Online-)Nachschlagewerk über die Autoren, die Art bzw. den ungefähren Inhalt des genannten Werkes (z. B. literaturwissenschaftliche Abhandlung zu einem Spezialgebiet, allg. Literaturgeschichte, philosophisches Werk, …) und dessen Erscheinungsjahr.

2 Präzisieren Sie den Suchauftrag und führen Sie – wenn möglich – selbst eine weitere KI-basierte Literaturrecherche durch. Variieren Sie die Suchaufträge und achten Sie auf konkrete Anweisungen.

1 Abkehr von der Vernunftgläubigkeit der Aufklärung
2 Sehnsucht nach Natur und idyllischen Landschaften
3 Interesse an Mystik, Legenden und dem Übernatürlichen
4 Nostalgie nach vergangenen Zeiten und Kritik an den Veränderungen der modernen Welt
5 Betonung der Bedeutung des Individuums und seiner Empfindsamkeit
6 Forderung nach einer neuen Wertschätzung für Gefühle und Bedürfnisse des Einzelnen

3 Mit Hilfe eines KI-basierten Dialogsystems wurden Gründe recherchiert, weshalb viele Literatinnen und Literaten um 1800 eine Romantisierung der Welt forderten.

a Beurteilen Sie die inhaltliche Richtigkeit der von der KI angegebenen Stichpunkte 1 bis 6. Ziehen Sie Ihr Wissen zur Romantik aus diesem Kapitel und aus Kapitel 10 heran.

b Begründen Sie, inwieweit Sie das Rechercheergebnis für die Gliederung eines Referats nutzen können.

Ausgangssatz: Die Romantik war eine Literaturepoche im 19. Jahrhundert. Die Dichterinnen und Dichter wollten die Welt romantisieren. Warum und was das bedeutet, soll das Referat zeigen.

Verbesserungsvorschlag der KI: Die Romantik, eine Literaturepoche des 19. Jahrhunderts, sah Dichterinnen und Dichter bestrebt, die Welt durch eine romantisierende Sichtweise zu betrachten. Dieses Referat soll verdeutlichen, welche Gründe dafür ausschlaggebend waren und was dies im Hinblick auf die Bedeutung bedeutet.

4 Für die Einleitung eines Referats hat ein KI-basiertes Dialogsystem mit dem Auftrag „Überarbeite den Ausgangstext sprachlich" einen Verbesserungsvorschlag erzeugt.

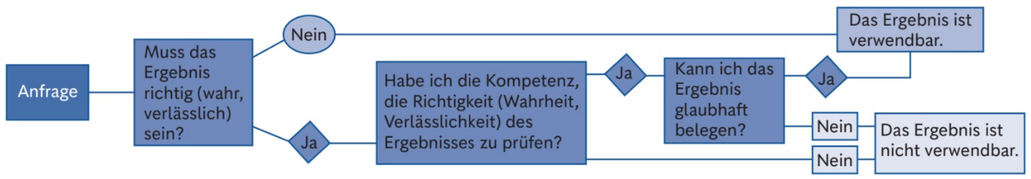
a Erläutern Sie, welche Änderungen durch die KI vorgeschlagen werden.

b Beurteilen Sie begründet die Qualität der Änderungsvorschläge.

c Lassen Sie – wenn möglich – mit Hilfe möglichst konkreter Aufträge an ein KI-basiertes Dialogsystem weitere Verbesserungsvorschläge erstellen. Vergleichen und beurteilen Sie anschließend Ihre Ergebnisse.

Tipp: Formulieren Sie möglichst präzise, verwenden Sie Operatoren (▶ S. 539 f.).

Wann ist es sinnvoll und zulässig, auf Antworten KI-basierter Anwendungen zurückzugreifen?



5 Ob man KI-basierte Anwendungen für die eigene Arbeit nutzen sollte, ist eine Entscheidungsfrage, die von Fall zu Fall beantwortet werden muss.

a Erläutern Sie das abgebildete Prozessschema und finden Sie Beispiele zu den jeweiligen Entscheidungsmöglichkeiten.

b Diskutieren Sie, wann der Einsatz von KI-basierten Anwendungen sinnvoll und zulässig ist.

24.2 Mittelalterbegeisterung in der Romantik – Referate erarbeiten und präsentieren

Wissen und können | **Referate strukturieren**

Entwickeln Sie für Ihren **Vortrag eine sinnvolle Struktur,** denn ein gut strukturierter und kohärenter (▶ S. 587) Vortrag ist wesentlich leichter zu verstehen als einer ohne „roten Faden" und bleibt Ihrem Publikum besser im Gedächtnis.

- Stellen Sie sich zu Beginn drei Fragen: **Was** will ich vermitteln (Inhalt)? **Wie** vermittle ich es (Struktur)? **Welche Werkzeuge** benötige ich dazu (Medien, Geräte, Materialien)?
- **Was?** Indem Sie Ihre **Inhalte gedanklich strukturieren**, schaffen Sie ein zusammenhängendes Bild dessen, was Sie sagen wollen. Es sorgt dafür, dass das Publikum die Informationen im Zusammenhang sieht und Ihren Aussagen Schritt für Schritt folgen kann. Die gedankliche Struktur hilft Ihnen auch beim Vortragen: Sie müssen keinen vorformulierten Text ablesen, weil Sie anhand strukturierter Stichpunkte den Inhalt des Vortrags leichter im Gedächtnis behalten können. Dadurch wird Ihr Vortrag lebendiger. Sie können auf Ihr Publikum reagieren und laufen weniger Gefahr, während des Vortrags stecken zu bleiben.
- **Wie?** Die vermittelnde Struktur gibt Ihrem Vortrag ein äußeres Gerüst. Hier müssen Sie planen, wie Sie vortragen wollen, z. B. ausführlich oder knapp, frei oder vorformuliert, mediengestützt oder rein mündlich.
- **Welche Werkzeuge?** Gleichzeitig sollten Sie überlegen, wie Sie das Publikum einbeziehen können und welche Medien, Geräte (Tablets, Beamer, Boxen, ...) und Materialien (Handout, ...) Sie zur Unterstützung und Verdeutlichung Ihrer inhaltlichen Aussagen heranziehen wollen.

1 Für ein Referat sollen Sie das Thema „Mittelalterbegeisterung in der Romantik" mit Hilfe von Materialien erarbeiten und anschließend adressatengerecht präsentieren. Gehen Sie so vor:

a Ergänzen und wiederholen Sie in Ihrem Heft die begonnene Mindmap um die Aspekte, die Sie bereits aus der Beschäftigung mit der Epoche der Romantik (▶ S. 231 f.) kennen oder die Sie damit im Zusammenhang sehen.

b Stellen Sie sich Ihre Mindmaps gegenseitig vor.

M 1 Rüdiger Safranski (*1945) **Romantik. Eine deutsche Affäre** (2007; Auszug)

Der Kerngedanke dieser Rede[1] lautet: „Wo keine Götter sind walten Gespenster." Gegenwärtig, so Novalis, herrschen die Gespenster des Eigennutzes, des Nationalismus, des politischen Machtdenkens. Wir würden das heute „Ideologien" nennen. Sie sind an die Stelle des verkümmerten heiligen Sinns getreten. Man hat das Wissen vom Glauben losgerissen und wirft sich nun mit Glaubenseifer auf die Wissenschaft als Ersatzreligion. Das sagt der Naturwissenschaftler Novalis, der genau weiß, dass er mit Chemie und Physik dem Welträtsel nicht auf die Spur kommen wird. Er plädiert für eine Wissenschaft, die auch Weisheit ist und deshalb ihre Grenzen kennt. Den wissenschaftlichen Geist, dem er selbst huldigt, versucht er davor zu bewahren, von sich selbst verführt zu werden. [...]

[M]an begann, diese „abgekühlte“ Natur technisch zu beherrschen und sich dienstbar zu machen.
Kehren wir zu Novalis zurück, für den dieser Prozess zur Folge hat, dass der gegenwärtige Mensch „rastlos beschäftigt ist, die Natur, den Erdboden, die menschlichen Seelen und die Wissenschaften von der Poesie zu säubern, – jede Spur des Heiligen zu vertilgen, das Andenken an alle erhebenden Vorfälle und Menschen durch Sarkasmen zu verleiden, und die Welt alles bunten Schmucks zu entkleiden“.
Das christliche Mittelalter wählt Novalis als Kontrastbild. Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war … Das ist Suche nach der verlorenen Zeit, im Spiegel der eigenen Kindheit und der des Menschengeschlechts. Novalis schildert, wie der kindliche Sinn für das Wunderbare mit dem neuzeitlichen Erwachsenwerden verschwand, wie Glaube und Liebe durch Wissen und Haben ersetzt wurde, wie sich alles nur noch um die eigennützigen Sorgen dreht, wie der unruhige Tumult zerstreuender Gesellschaft keine Zeit mehr lässt zum stillen Sammeln des Gemüts, zu aufmerksamer Betrachtung der innern Welt. Charakteristisch für die damalige Zeit soll aber gewesen sein, dass diese innere Welt eben nicht nur eine innere war, sondern sich äußerlich darstellte, in den von der Kirche geordneten Lebensformen, den Ritualen, Bildnissen, Festen, heiligen Verrichtungen. […]
Selbstverständlich weiß Novalis, dass er das Mittelalter über Gebühr idealisiert, oder eben romantisiert, aber er erklärt ausdrücklich, dass er das Faktische, das Buchstäbliche, weniger wichtig nimmt als den Geist, der in der Geschichte wirkt. Der Geist der neueren Zeit ist für ihn der Geist der Entzauberung.

1 Gemeint ist die folgende Rede (M2).

Karl Friedrich Lessing (1808–1880): Die tausendjährige Eiche (1837)

M 2 Friedrich von Hardenberg (Novalis; 1772–1801)
Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment (1799; Auszug)

Novalis vertrat die Auffassung eines dreigeteilten Geschichtsmodells. Danach wird die Vergangenheit als ideales, goldenes Zeitalter verstanden, das der krisenhaften Gegenwart gegenübersteht. Im Bewusstsein darüber wird anhand der idealen Vergangenheit für die Zukunft ein neues „Goldenes Zeitalter“ beschworen.

Es waren schöne glänzende Zeiten, wo Europa ein christliches Land war, wo *eine* Christenheit diesen menschlich gestalteten Weltteil bewohnte; *ein* großes gemeinschaftliches Interesse verband die entlegensten Provinzen dieses weiten geistlichen Reichs. – Ohne große weltliche Besitztümer lenkte und vereinigte *ein* Oberhaupt, die großen politischen Kräfte. – Eine zahlreiche Zunft, zu der jedermann Zutritt hatte, stand unmittelbar unter demselben und vollführte seine Winke und strebte mit Eifer, seine wohltätige Macht zu befestigen. Jedes Glied dieser Gesellschaft wurde allenthalben geehrt, und wenn die gemeinen Leute Trost oder Hilfe, Schutz oder Rat bei ihm suchten und gerne dafür seine mannigfaltigen Bedürfnisse reichlich versorgten, so fand es auch bei den Mächtigeren Schutz, Ansehn und Gehör, und alle pflegten diese auserwählten, mit wunderbaren Kräften ausgerüsteten Männer wie Kinder des Himmels, deren Gegenwart und Zuneigung mannigfachen Segen verbreitete. Kindliches Zutrauen knüpfte die Menschen an ihre Verkündigungen. – Wie heiter konnte jedermann sein irdisches Tagewerk vollbringen, da ihm durch diese heiligen Menschen eine sichere Zukunft bereitet und jeder Fehltritt durch sie vergeben, jede missfarbige Stelle des Lebens durch sie ausgelöscht und geklärt wurde. Sie waren die erfahrenen Steuerleute auf dem großen unbekannten Meere, in deren Obhut man alle Stürme geringschätzen und zuversichtlich auf eine sichre Gelangung und Landung an der Küste der eigentlichen vaterländischen Welt rechnen durfte.

M 3 Karoline von Günderrode (1780–1806):
Der Dom zu Cölln. Ein Fragment (zwischen 1799 und 1802)

Fünffach wölbt sich die Decke auf Gruppen gotischer[1] Säulen,
Höher hebt sich der Chor, stolzer getragen empor,
Schön ist das Innre geziert mit Erzen und Marmor und Treppchen
Und ein purpurner Tag bricht durch die farbigen Fenster. –
Aber dort, wo die Dunkelheit dichter sich webt durch die Säulen,
Hauchet ein Modergeruch dumpf aus der Tiefe herauf,
Allda schlafen die Helden der Kirche im hüllenden Sarge[2]
Und ihr Bildnis ruht drauf, sie falten die Hände zum Beten,
Und ihr starrender Blick hat sich zum Himmel gewandt.
Staunend seh ich sie an, mir ist, als müssten sie reden,
Aber sie starren noch fort, wie sie es Jahrhunderte taten
Und mich schauert so tief, dass also stumm sind die Toten.
Doch da hebt sich Gesang, und Orgeltöne, sie schweben
Feiernd die Dome hinauf, wo glänzende Heilige beten
Aber es wandlen die Töne sich und in Fitt'che der Engel
Und umrauschten melodisch wogend die heiligen Bilder.
Und zum Himmel verkläret sich alles – Musik und Farben und Formen,
Aus dem entzückten Auge verschwinden die Gräber, die Toten,
Und den stummen Grüften entsteiget ein freudiges Jauchzen. –
Ja ich habe die Auferstehung gesehen im Auge des Geistes.
Und das Leben der Kunst, es führte die Seele zum Himmel.
Dichtkunst! Du Seele der Künste, Du die sie alle geboren,
Du beseelst das Grab, steigest zum Himmel empor.

Johann Peter Weyer (1794–1864): Kölner Dom, Innenansicht (1840)

1 Gotik: europäische Bau- und Kunstepoche; ca. 1150 bis 1500
2 Gemeint sind die Reliquien der Heiligen Drei Könige, um die es sich der Legende nach handeln soll. Diese kamen 1164 zu Zeiten Kaiser Barbarossas (Friedrich I.) nach Köln. Die Beisetzung dieser Reliquien im Schrein fand im Jahr 1200 statt.

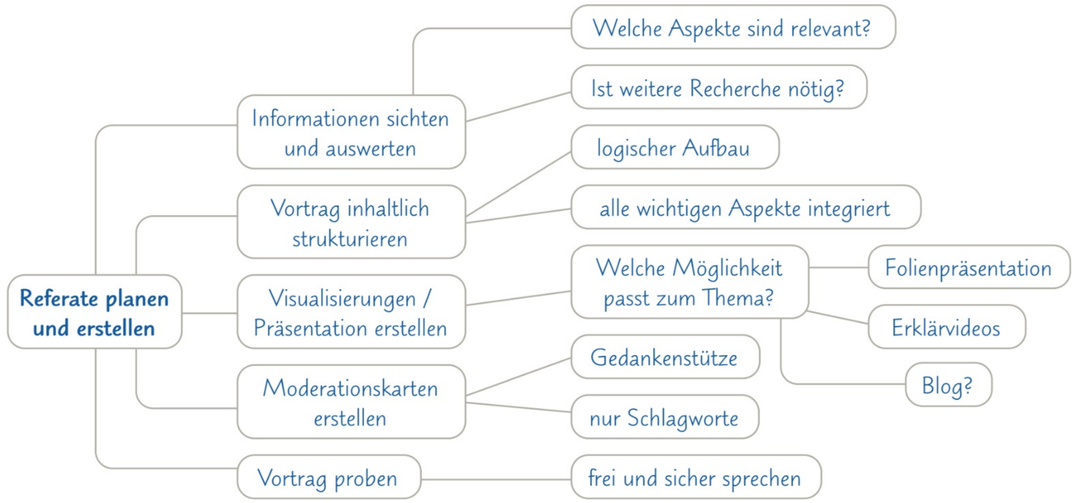
2 **a** Überfliegen Sie (▶ diagonale Lesestrategie, S. 593) die Materialien M1, M2 und M3, um sich auf diese Weise einen ersten Überblick über deren Inhalte zu verschaffen.
b Lesen Sie die Text genauer und ergänzen Sie Ihre Mindmap (▶ S. 509) ggf. um weitere Aspekte.

3 **a** Lesen Sie Text M1 zwei weitere Male und schließen Sie das Buch. Erklären Sie danach Novalis' Hinwendung zur Romantik für eine Person, die diesen Text nicht kennt.
b Diskutieren Sie, inwiefern die Technisierung auch in der Gegenwart zu einer Entzauberung bzw. Profanisierung der Welt geführt hat.
c Sichten Sie die Materialien M2 und M3 genauer und arbeiten Sie Gründe für die Mittelalterbegeisterung in der Romantik heraus.
d Ergänzen Sie Ihre Mindmap ggf. um Unterthemen und weitere Informationen.

4 Betrachten Sie die beiden Bilder (▶ S. 510 u. 511) und tauschen Sie sich darüber aus, welche Motive der Romantik Sie darauf wiedererkennen und inwiefern diese das Thema „Mittelalterbegeisterung“ illustrieren.

5 **a** Bereiten Sie Ihr Referat zum Thema „Die Rezeption des Mittelalters in der Romantik“ vor, indem Sie auf der Grundlage Ihrer Mindmap notieren, welche weiteren Fragen Sie haben bzw. welche Informationen Sie für Ihr Referat noch benötigen.
b Tauschen Sie sich darüber aus, wo Sie diese Informationen recherchieren können und worauf Sie achten müssen, um nachprüfbare und korrekte Informationen zu erhalten (▶ S. 504 ff.).

6 Prüfen Sie die Erarbeitung Ihres Referats anhand der folgenden Verlaufsskizze für die dafür notwendigen Schritte:
- **a** Welche Schritte haben Sie bereits erfolgreich bewältigt?
- **b** Welche Schritte stehen noch an?
- **c** Welche Aspekte müssen Sie noch prüfen bzw. berücksichtigen?
- **d** Welche Medien benötigen Sie zur Unterstützung? Welche lassen Sie bewusst außen vor?



7 Erstellen und strukturieren Sie Ihr Referat, wie in der Verlaufsskizze empfohlen, mit Moderationskarten (▶ S. 544).

Begründungen für das Mittelalterinteresse

1. Das Aufkommen des Nationalgefühls:
- Auseinandersetzung v. a. mit französischer Kultur → Gleichwertigkeit der deutschen Kultur; zuvor: Bezeichnung der dt. Kultur als „barbarisch"
- Politik: Erstarken patriotischer Impulse im 18. Jh.: Widerstand gegen französische Aggression
- Poetologie: Abkehr von antiker Dichtkunst als absolutem Vorbild → Projektion eigener Werte und Vorstellungen auf Mittelalter → Idealisierung

Gründe für das Interesse am Mittelalter

1. Im 18. Jh. kam ein neues Nationalgefühl auf:
- Man setzte sich v. a. mit der französischen Kultur auseinander und wollte beweisen, dass die deutsche gleichwertig sei; bis dahin wurde die deutsche Kultur als „barbarisch" bezeichnet.
- Politisch erstarkte der Patriotismus und man trat gegen die deutsche Kleinstaaterei ein.
- Poetologisch kehrte man sich von der antiken Dichtkunst als absolutem Vorbild ab und projizierte eigene Werte und Vorstellungen auf das Mittelalter. Man idealisierte es.

8 **a** Vergleichen Sie die beiden Moderationskarten, indem Sie benennen, wie im Beispiel links im Unterschied zum Beispiel rechts sprachlich vorgegangen wird.
b Begründen Sie Vor- und Nachteile des jeweiligen sprachlichen Vorgehens.

9 Üben Sie Ihren Vortrag. Sprechen Sie klar, deutlich und frei und prüfen Sie die Wirkung Ihrer Körpersprache, indem Sie z. B. mit Hilfe eines Spiegels oder eines Videos auf Ihre Mimik und Gestik achten.

10 **a** Tragen Sie Ihre Referate in der Klasse vor.
b Geben Sie sich Rückmeldung zu Ihren Referaten. Nutzen Sie dazu einen Feedbackbogen (▶ S. 597).

24.3 Zu und vor anderen sprechen – Inhalte veranschaulichen, Präsentationsfolien erstellen

Ein Handout erstellen

Wissen und können | **Ein Handout erstellen sowie Fotos und Grafiken recherchieren**

- Ein **Handout** gibt den **Aufbau und die zentralen Informationen eines Vortrags** knapp und übersichtlich wieder, möglichst auf einer DIN-A4-Seite. Es sollte folgende Inhalte aufweisen:
  - die Namen der Referentin/des Referenten, das Datum, das Fach und das Thema des Vortrags
  - eindeutige Stichworte zu den wichtigsten Abschnitten des Vortrags (Gliederung)
  - die Quellen der verwendeten Materialien
  - Raum für Notizen.
- Zuweilen ist es sinnvoll, auch auf dem Handout Inhalte nicht allein durch Text zu vermitteln, sondern auch anhand von **Bildern, Diagrammen oder Grafiken.** Dabei ist darauf zu achten, dass insbesondere Diagramme und Grafiken sich nicht von selbst erklären, weshalb meist weitere erklärende Angaben nötig sind.
- Um geeignetes Bildmaterial zu finden, können Sie **Bild-Suchmaschinen nutzen:** Solange Sie Ihren Vortrag nicht öffentlich (z. B. nur im Kursraum) halten, können Sie in der Regel Bilder aus einer Online-Recherche verwenden. Wird der **Vortrag öffentlich,** müssen Sie bei allen Bildern das **Copyright** beachten. Stellen Sie daher sicher, dass Sie nur frei verwendbare Bilder suchen und verwenden. Dies können Sie bei den gängigen Suchmaschinen als Filtervorgabe setzen.

1 Beschreiben, prüfen und bewerten Sie den nebenstehenden Entwurf eines Handouts. Wie ist es inhaltlich und sprachlich aufgebaut? Was fehlt?

Fach: Deutsch

Die Mittelalterrezeption in der Romantik

1. Romantik als Epoche
- wichtige Merkmale
- Phasen
- Vertreterinnen und Vertreter

2. Merkmal: Mittelalterbegeisterung
- Ideal und Idee
- Beispiele

3. Wirkung und Nachwirkung

...

2 **a** Schreiben Sie auf der Grundlage Ihrer Struktur oder ggf. anhand Ihrer Moderationskarten (▶ S. 512, Aufgabe 6 a) die wichtigsten Aspekte, Teilüberschriften oder Obergriffe Ihres Vortrags für ein Handout heraus.
b Notieren Sie unter den Aspekten, Teilüberschriften oder Oberbegriffen nur die aussagekräftigsten Stichpunkte aus Ihrem Referat.
c Recherchieren und speichern Sie mit Angabe der Quelle frei verwendbare Bilder und Darstellungen für Ihren Vortrag, die auf sinnvolle und klare Weise Inhalte veranschaulichen helfen.

3 **a** Erstellen Sie mittels eines Textverarbeitungsprogramms ein Handout. Berücksichtigen Sie die Hinweise im „Wissen und können" und beziehen Sie ggf. Bilder, Diagramme oder Grafiken ein.
Tipp: Nutzen Sie die Gliederungshilfen Ihres Textverarbeitungsprogramms sowie Fettungen und Unterstreichungen, um Wichtiges hervorzuheben.
b Vergleichen Sie Ihre Ergebnisse. Schlüpfen Sie jeweils in die Rolle einer Zuhörerin oder eines Zuhörers und erläutern Sie, ob Sie die aufgeführten Aspekte auf dem Handout in ihrer Abfolge bzw. Logik auch ohne Vortrag bereits nachvollziehen können.

4 **a** Ein Handout kann entweder vor oder nach der Präsentation ausgeteilt werden. Besprechen Sie Vor- und Nachteile des jeweiligen Vorgehens.
b Diskutieren Sie die Praxis, an Stelle eines Handouts die Folienübersicht zum Vortrag auszudrucken.

Präsentationsfolien richtig erstellen und einsetzen

Wissen und können | **Präsentationsfolien erstellen und einsetzen**

- **Präsentationsfolien** werden zur **Unterstützung des Vortrags** und zur **Veranschaulichung zentraler oder komplexer Informationen** erstellt. Sie sollten auf keinen Fall lediglich vorgelesen werden, da dies langweilig wirkt und meist zur schnellen Ermüdung des Publikums führt. Zu unterscheiden sind folgende Typen bzw. Funktionen:
  - **Strukturierungsfolien** dienen als **Gedächtnisstütze für Vortragende** und das **Publikum.** Die Überschrift der Folie nennt den jeweils besprochenen Aspekt. Stichpunkte fassen die vorgetragenen Informationen zusammen. Zeigen Sie der Übersichtlichkeit halber je Folie **nicht mehr als vier (wichtige) Stichpunkte.**
  - **Beispielfolien** enthalten Anschauungsmaterialien zum Thema, z. B. digitalisierte Zeitungsausschnitte, Screenshots, Video und Audioclips, Fotos und Zitate.
  - **Visualisierungsfolien** eignen sich, um komplexe Sachverhalte und Daten, die sich mündlich nur schwer erklären lassen, zu veranschaulichen, z. B. in Form von Diagrammen oder Grafiken.
  - **Einstiegs-, Motivations- und Auflockerungsfolien** zeigen aussagekräftige Zitate, Grafiken oder Bilder, um das Publikum emotional in das Thema einzuführen, eine Diskussion anzuregen, es zum Lachen zu bringen oder auch um es zu provozieren
- Ein weiterer Vorteil von Präsentationsfolien besteht darin, dass man sie **dynamisch aufbauen** kann. Das ist besonders hilfreich zur **Illustration von Schrittfolgen,** zum genaueren **Blick auf Details** (Gesamtschau – Lupenansicht) oder zur **Aktivierung des Publikums** (z. B. Frage einblenden → Publikum antwortet → Lösung einblenden).
- Bei der Foliengestaltung (Layout) sollte man sich auf das Wesentliche beschränken. Zu empfehlen sind **eine gut lesbare Schriftart** ohne Anstriche bzw. Serifen *(Arial, Calibri)* und eine passende Schriftgröße (mind. 20 Punkt) sowie eine **Schriftfarbe,** die einen Kontrast zum Hintergrund bietet.
- Auf mehrfarbige oder ablenkende Hintergründe sowie Animationen von Schriften etc. sollte man verzichten.
- Auch Tabellen, Bilder und andere Abbildungen müssen gut erkennbar sein.
- In der Regel lässt sich die **Präsentation nur mit Mischtypen von Folien** sinnvoll unterstützen. Es gilt: **Auf den Inhalt kommt es an** und nicht auf technische und grafische Spielereien wie einfliegende Stichpunkte.

Die Romantik und ihr Faible für das Mittelalter

Viele Kunstschaffende der Romantik sahen das Mittelalter als glorreiche vergangene Zeit, die es wieder zu erlangen galt. Dies ist vor allem auf die Dominanz der katholischen Kirche im Mittelalter zurückzuführen, die den Menschen Ordnung und Sinn vorgab.

Die Rezeption des Mittelalters in der Romantik

- Mittelalter als glorreiche Vergangenheit
- Bedeutung des christlichen Glaubens im Mittelalter
- Idealisierung des Mittelalters im Vergleich zur eigenen Zeit

1 Vergleichen Sie die beiden Folien und begründen Sie, welche Sie spontan mehr anspricht.

2 **a** Bewerten Sie begründet die beiden Folien auf Seite 514 zu folgenden Aspekten: Layout, Schriftart, Schriftgröße, Farbgebung, Lesbarkeit, Textgestaltung, Textposition.
b Benennen Sie die Folienart (▶ Wissen und können, S. 514) und eine mögliche Funktion dieser Folie.

Text vs. Bild – Arten der Informationsaufnahme

Ein zentraler Wahrnehmungsunterschied zwischen einem Bild bzw. Bildern und einem Text ist die Konstruktion von Sinn. Bilder werden in ihrer Gesamtheit wahrgenommen, wohingegen ein Text von Leserinnen und Lesern Wort für Wort sukzessive erschlossen werden muss. Die diesbezüglichen Vorteile von Bildern liegen auf der Hand: Der erkannte Sinn wird deutlich schneller wahrgenommen, Zusammenhänge werden leichter erfasst. Ein Bild kann unmittelbar eine Situation darstellen, ein Text kann diese nur nach und nach entwickeln.

Die Wahrnehmung von Bildern wird als „analog" bezeichnet, die von Texten als „digital". Die analoge Darstellung von Sachverhalten wird dabei als die einfachere und leichter verständliche Darstellungsart begriffen. Die digitale Darstellung erfordert dagegen von den Leserinnen und Lesern eine höhere Entschlüsselungsleistung, und zwar im Sinne eines sinnentnehmenden und sinnkonstruierenden Lesens.

Das bedeutet auch: Werden Inhalte durch einen Text abgebildet, so dauert die Informationsentnahme zwar länger, aber die inhaltlichen Aspekte können präziser und differenzierter erschlossen werden.

Visuelle Vorlagen werden vom menschlichen Auge in unregelmäßigen Abständen erfasst. Die Erschließung eines Textes erfolgt durch die Fokussierung auf einzelne, sinntragende Elemente, sodass diese Informationen in der Regel intensiver aufgenommen und verarbeitet werden.

Wie jeweils die dargebotenen Informationen weiterverarbeitet werden, hängt im entscheidenden Maße vom Vor- und Kontextwissen zu den jeweiligen Inhalten ab. Allerdings ist wissenschaftlich belegt, dass Bildinformationen schneller, ganzheitlicher und nachhaltiger erfasst werden.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

Die Text-Bild-Schere

Als „Text-Bild-Schere" bezeichnet man ein Arrangement aus einem Text, z. B. einer Überschrift, und einem oder mehreren Bildern, die inhaltlich nicht deckungsgleich sind. Hierdurch geht die Wahrnehmung der beiden Inhaltsvermittler, nämlich einmal Text und einmal Bild, auseinander. Dies hat eine nur oberflächliche bzw. falsche Informationsverarbeitung zur Folge, was die Leser tendenziell eher verunsichert.

Quelle: für dieses Schulbuch verfasst

Bei „Romantik" handelt es sich um einen komplexen, teilweise widersprüchlichen Sammelbegriff.

3 **a** Stellen Sie anhand des Textes „Text vs. Bild" mit eigenen Worten dar, worin sich Bilder und Texte unterscheiden.
b Erklären Sie die Begrifflichkeit „Text-Bild-Schere" (Text 2) mit eigenen Worten. Nutzen Sie auch die Illustration.
c Klären Sie anhand beider Texte mögliche Schwierigkeiten beim Einsatz von Bildmaterial und erarbeiten Sie Empfehlungen für den sinnvollen Einsatz von Bildern auf Präsentationfolien, die Sie entsprechend illustrieren und z. B. als Wandplakat zur Verfügung stellen.

4 **a** Entwickeln Sie Präsentationsfolien zu Ihrem Vortrag. Beachten Sie die von Ihnen aufgestellten Kriterien.
b Prüfen und bewerten Sie Ihre eigenen Folien gegenseitig hinsichtlich Funktion, Layout, Schriftart, Schriftgröße, Farbgebung, Lesbarkeit, Textgestaltung und Textposition.

Erfolgreich vortragen – Das Publikum einbeziehen

Wissen und können | Erfolgreich präsentieren

Für das Gelingen von Präsentationen gibt es einfache **Grundregeln:**

- **Handout erstellen:** Ein Handout (▶ S. 513) erleichtert den Zuhörerinnen und Zuhörern die Informationsaufnahme und gibt ihnen Raum für strukturierte Notizen.
- **Klarheit:** Das Publikum erwartet in erster Linie klare Informationen. **Beschränken** Sie sich auf die **wichtigsten Aussagen** und verwenden Sie dazu eine **einfache, klare Sprache mit möglichst kurzen Sätzen.** Das gelingt oft schon dadurch, dass Sie **frei sprechen** und keinen vorverfassten Text ablesen. Denken Sie vom Ende her: Versetzen Sie sich in eine Zuhörerin oder einen Zuhörer und formulieren Sie, was diese/dieser durch Ihre Präsentation gelernt und im Gedächtnis behalten haben soll.
- **Authentizität:** Als Rednerin oder Redner schlagfertig, witzig und eloquent zu sein, erfordert jahrelanges Training. Setzen Sie sich daher nicht durch zu hohe Ansprüche unter Druck. Bleiben Sie authentisch. Aber: Versuchen Sie, **langsamer und bewusst deutlicher zu sprechen,** als Sie es gewöhnlich tun. Halten Sie Blickkontakt zum Publikum.
- **Publikum aktivieren:** Wecken Sie die natürliche Neugier Ihrer Zuhörerinnen und Zuhörer. **Formulieren Sie auf Ihren Folien** nicht die Antwort, sondern **die Frage,** nicht die Lösung, sondern **das Problem** und lassen Sie das Publikum darüber diskutieren. Provozieren Sie es: Entwickeln Sie „Was-wäre-wenn-Szenarien" zu Ihrem Thema oder zeigen Sie Fotos mit überraschenden bzw. unerwarteten Inhalten. Aber: Lassen Sie die Diskussion nicht abgleiten. Führen Sie Ihr Publikum rechtzeitig zum Thema und dem geplanten Vortragsverlauf zurück.
- **Feedback einholen:** Üben Sie Ihren Vortrag und nutzen Sie kritische Rückmeldungen: Hatte der Vortrag eine klare gedankliche Struktur? Konnten Sie sicher auf Fragen eingehen? War der Einsatz der Medien funktional?

1 Halten Sie Ihren Vortrag vor einem kleinen Kreis, z. B. aus Schülerinnen und Schülern oder Freundinnen und Freunden, und lassen Sie Ihre Präsentation z. B. auf Video aufzeichnen.
Wichtig: Achten Sie bei der Videoaufnahme auf die datenschutzrechtlichen Bestimmungen und löschen Sie die Aufzeichnung zeitnah.
Tipp: Lassen Sie Unterbrechungen durch das Publikum zu, wenn es z. B. Ihrem Vortrag nicht folgen kann oder es sonstige Anmerkungen hat.

2 a Fordern Sie Ihr Publikum auf, wichtige Aussagen und Informationen, die Sie referieren, mitzuschreiben:
– Eine Gruppe schreibt auf das von Ihnen erstellte Handout oder die Folienübersicht (▶ Aufgabe 4 b, S. 513);
– eine andere Gruppe fertigt eine strukturierte Mitschrift an (▶ S. 175) an.
b Vergleichen Sie Ihre Notizen bzw. Mitschriften und bewerten Sie diese bezüglich ihrer Nachhaltigkeit und ihres Nutzens.

3 a Bitten Sie Ihr Publikum um ein Feedback.
Tipp: Das Publikum sollte dafür einen Feedbackbogen (▶ S. 597) nutzen, auf dem es seine Beobachtungen zur inhaltlichen Strukturierung, Vortragsweise, zu unterstützenden Materialien/Visualisierungen sowie seinen Gesamteindruck notiert.
b Vergleichen Sie das Feedback und prüfen Sie es ggf. anhand Ihrer Videoaufzeichnung. Versuchen Sie nachzuvollziehen, wie Ihre Zuhörerinnen und Zuhörer zu ihrer Beurteilung gekommen sind.

25 Auf zum Endspurt – Das schriftliche und mündliche Abitur vorbereiten

1 a Lesen Sie die Notizen auf der Abbildung und erläutern Sie, inwiefern diese Ihnen helfen können, Ihr Lernen bzw. Ihre Vorbereitung auf das Abitur zu strukturieren.
b Begründen Sie, was Sie in welcher Art und Weise notieren würden. Was fehlt Ihnen? Was würden Sie ergänzen?

2 Tauschen Sie sich darüber aus, welche weiteren Medien Sie für eine gezielte Vorbereitung als sinnvoll und notwendig erachten.

In diesem Kapitel ...

- setzen Sie sich mit Lerntechniken speziell für die Prüfungsvorbereitung auseinander,
- wiederholen Sie methodisch Sach- und literarische Themen für das Abitur im Fach Deutsch,
- bereiten Sie sich methodisch auf mögliche mündliche Aufgabenstellungen und Fragen im Abitur für das Fach Deutsch vor,
- erarbeiten Sie einen Vortrag zu einer konkreten Fragestellung,
- wiederholen und reflektieren Sie die relevanten Schreibformen für die Abiturprüfung,
- erhalten Sie Tipps für die Vorbereitung und Durchführung der schriftlichen Abiturprüfung.

25.1 Ich mache mich fit! – Methoden, Fertigkeiten und Inhalte wiederholen

Lernstrategien und Lerntechniken

1 **a** Sammeln Sie, welche Lerntechniken und -strategien die Collage enthält.
b Diskutieren Sie, inwiefern sich die einzelnen Elemente der Collage den folgenden Kompetenzbereichen zuordnen lassen:

nutzbringendes Wiederholen • kritisches Hinterfragen von Informationen • Herstellen von Zusammenhängen • Verbesserung der Organisation und Strukturierung des Stoffes • Anwendung

2 Tauschen Sie sich über Ihre individuellen Erfahrungen mit diesen Lerntechniken und -strategien im und für das Fach Deutsch aus. Gehen Sie dabei auch auf die schriftlichen und mündlichen Prüfungsformate ein, die Sie bisher im Fach Deutsch kennen gelernt haben.

Wissen und können | **Lerntechniken und Lernstrategien**

- **Lernstrategien** sind Prozesse und Aktivitäten, die dazu dienen, einen **nachhaltigen Wissenserwerb** und den **Aufbau von Fähigkeiten bzw. Kompetenzen** zu unterstützen.
- Um die **Lernstrategien umzusetzen,** bedarf es **konkreter Lerntechniken,** z. B. Mindmaps, Exzerpte und Lernkarten.
- Diese **Lerntechniken** sollten Sie gemäß Ihrer eigenen Erfahrung **auswählen,** Ihren Bedürfnissen und Möglichkeiten **anpassen** und auf den jeweiligen Lerngegenstand **gezielt anwenden.**

Einen Lernplan erstellen

Mein Lernplan	Woche 1	Woche 2	Woche 3	...
Aufgabenpaket 1	Mo, 14 bis 17 Uhr Mi, 15 bis 18 Uhr			
Aufgabenpaket 2	Do, 13 bis 15 Uhr Fr, 13 bis 16 Uhr	Mo, 14 bis 16 Uhr		
Aufgabenpaket 3	--	...	...	
...	--	--	...	...

1 **a** Beschreiben Sie das abgebildete Muster eines Lernplans und klären Sie, wozu ein solcher Lehrplan dient und wie er für eine Prüfungsvorbereitung eingesetzt werden kann. Berichten Sie nach Möglichkeit auch von Ihren eigenen Erfahrungen mit Lernplänen.
b Legen Sie mit Bezug auf die folgenden Aussagen A bis F zu einem Lernplan begründet dar, warum diese Lerntechnik gerade auch für die Vorbereitung auf das Abitur sinnvoll sein kann:

A Das Erstellen eines Lernplans führt bereits dazu, alle geforderten Lerninhalte zu sichten und zu durchdenken.
B Ein Lernplan gibt einen realistischen Überblick über die noch bis zur Prüfung vorhandene Zeit.
C Ein Lernplan motiviert langfristig – auch über die Zeit eines halben Jahres hinweg –, das Lernen zu strukturieren.
D Ein sinnvoller Lernplan beinhaltet auch Freiräume.
E Ein Lernplan hält dazu an, fehlende Materialien oder weitere Materialien für die Vorbereitung zu beschaffen.
F Ein Lernplan führt zu nachhaltigem Lernen.

2 **a** Erstellen Sie mindestens ein halbes Jahr vor dem Abitur einen ersten Lernplan, in dem Sie Zeiten für alle Ihre Fächer berücksichtigen. Verschaffen Sie sich dafür einen Überblick über die noch verfügbare Zeit und den Stoff Ihrer Fächer.
b Erstellen Sie einen konkreten Lernplan für das Fach Deutsch. Nehmen Sie dabei, abhängig von Ihrem gewählten schriftlichen oder mündlichen Prüfungsformat, folgende Anforderungen und Kompetenzen auf:

Das Exzerpieren

Beispiel A:

	Fundort: Schulbibliothek

Schreibformen und deren jeweilige Anforderungen kennen (▶ S. 538) • Operatoren wiederholen (▶ S. 539 f.) • einen Vortrag zur Übung vorbereiten und halten (▶ S. 509, 516) • in gewählte Schwerpunktthemen einarbeiten • wichtige Inhalte exzerpieren (▶ S. 520, 592) • Sachthemen lernen (▶ S. 522, 525) • konkrete Übungen zum Schreiben durchführen • in Arbeitsgruppen treffen • Schreibprozesse auch kollaborativ (▶ S. 549) planen und durchführen • literarische Themen lernen

Quellenangabe:	Breithaupt, Fritz: Das narrative Gehirn. Was unsere Neuronen erzählen. Suhrkamp: Berlin 2022
Exzerpt: S. 27 f.: Geschichten stellen Erfahrungen anderer Menschen dar. Dies führt zu Empathie (= Einfühlungsvermögen). S. 114 f.: Wer Geschichten liest und hört, wird emotional belohnt, z. B. Gefühle des Triumphs, der Genugtuung, der Rührung etc. S. 249 f.: Geschichten erlauben die Fragestellung: Was könnte wie anders sein? …	**Anmerkungen:** Die Darstellung bezieht sich nicht allein auf Literatur, sondern auf das Erzählen, Aufnehmen und Wiedergeben von Geschichten überhaupt.
Bezug zur eigenen Fragestellung: Warum lesen wir? Worin besteht der Wert von Literatur?	
Hauptaussagen des Textes: Geschichten aller Art prägen und leiten unsere Wahrnehmung sowie unser Fühlen und Handeln. Wir sollten uns dessen bewusst sein und sie entsprechend nutzen.	

Beispiel B:

Thema/Leitfrage:		Warum lesen wir? Worin besteht der Wert von Literatur?	
Bibliografische Angaben:		Breithaupt, Fritz: Das narrative Gehirn. Was unsere Neuronen erzählen. Suhrkamp: Berlin 2022	
Anmerkungen:		Exzerpte zu den S. 27 f., 114 f. und 249 f.:	
Seite:	**Thema:**	**Aussagen:**	**eigene Notizen:**
27 f.	Teilhabe an Geschichten	– Geschichten stellen Erfahrungen anderer Menschen dar. Dies führt zu Empathie (= Einfühlungsvermögen). Zitat: „Das Teilen von Erfahrungen in der Form von Narrationen erzeugt Verbindungen zu unseren Mitmenschen, die uns einander verständlich machen […].“	Narrationen sind jedwede Art von Geschichten mit Anfang, Mitte und Ende.
114 f.	Geschichten und Emotionen	– Wer Geschichten liest und hört, wird emotional belohnt. – Beispiele sind: Gefühle des Triumphs, der Genugtuung, der Rührung etc.	Lesen nicht nur als eine analytische Fähigkeit begreifen.
249 f.	Geschichten und Mitdenken	– Geschichten erlauben die Fragestellung: Was könnte wie anders sein?	…

1 **a** Erläutern Sie anhand der beiden Beispiele und Ihrer eigenen Erfahrungen, was man unter Exzerpieren versteht und welchem Zweck diese Technik dient.
b Begründen Sie anhand der Beispiele, welche Angaben Exzerpte unbedingt enthalten sollten.
c Diskutieren Sie, welche der beiden Exzerptmuster Sie bevorzugen. Erstellen Sie ggf. gemeinsam ein weiteres Muster zur Anfertigung von Exzerpten.

2 **a** Berichten Sie, ob Sie Texte bereits in digitaler Form exzerpiert haben, oder recherchieren Sie nach vertrauenswürdigen, kostenfreien Online-Versionen, um Exzerpte zu erstellen.
b Diskutieren Sie Vor- und Nachteile des handschriftlichen und des digitalen Exzerpierens.

3 **a** Entscheiden Sie sich für ein Exzerptmuster (▶ Aufgabe 1 c) bzw. für eine digitale Vorlage. Beginnen Sie mit dem Erstellen von Exzerpten zu Texten, die zu einem Ihrer Prüfungsthemen passen.
b Stellen Sie Auszüge aus Ihrem Exzerpt vor und diskutieren Sie die Ergebnisse.

Lernkarten erstellen

1 Berichten Sie über Ihre Erfahrungen mit Lernkarten (▶ S. 329) und erläutern Sie, wofür Sie diese erstellt, wie Sie diese gestaltet und wie Sie mit diesen gelernt haben.

2 **a** Diskutieren Sie anhand der folgenden Aussagen A bis G Vor- und Nachteile der Lerntechnik „Lernkarten“.
b Erstellen Sie Lernkarten zu einem Prüfungsgegenstand im Fach Deutsch (▶ S. 522 u. 526) mit einem Medium Ihrer Wahl und stellen Sie sich die Ergebnisse gegenseitig vor.

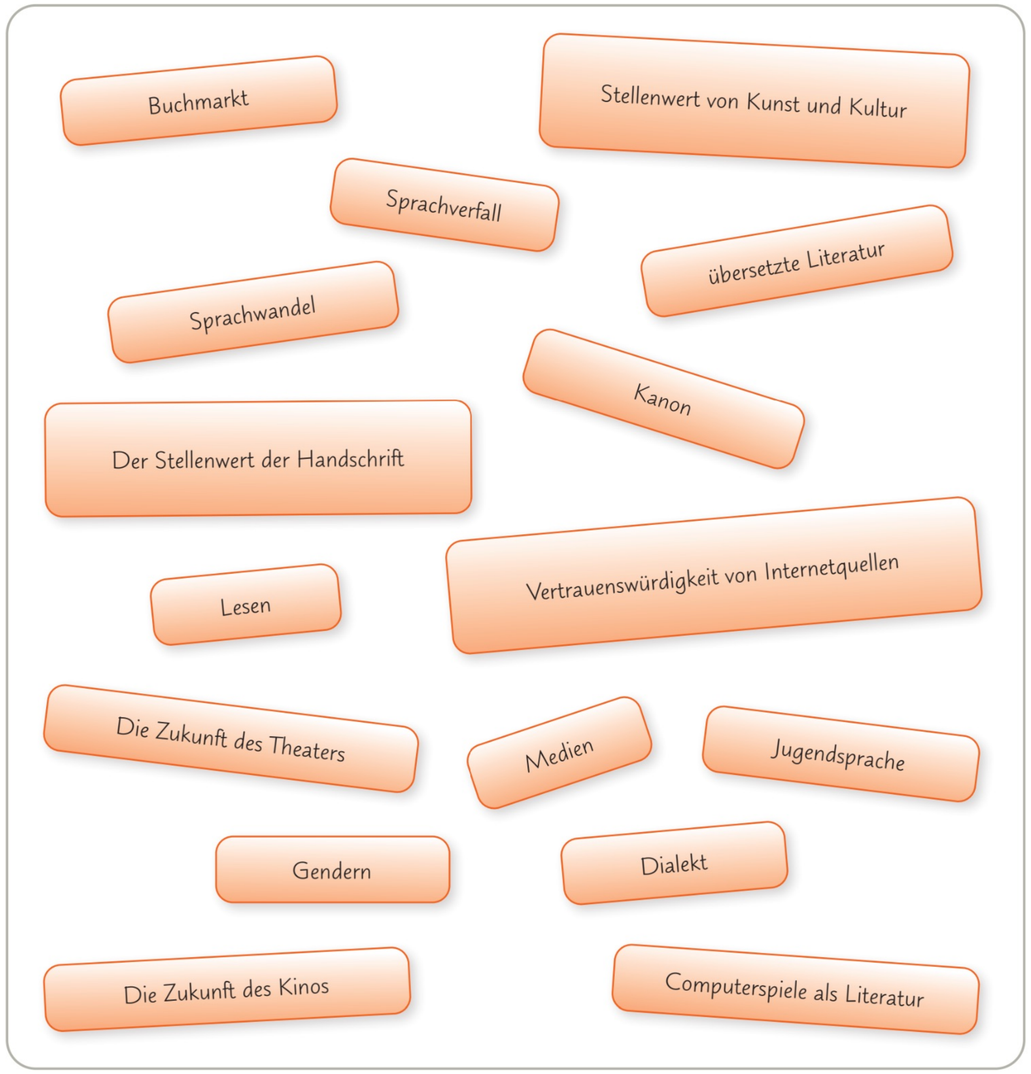
A Lernkarten führen vor allem über das eigene Erstellen zu einer aktiven Auseinandersetzung mit den Themen.
B Lernkarten eignen sich besonders dazu, Wissen anzuwenden – auch die eigene Schreibkompetenz kann geübt und verbessert werden.
C Lernkarten ermöglichen in erster Linie eine Auseinandersetzung mit Faktenwissen.
D Erstellte Lernkarten ermöglichen auf einen Blick eine Übersicht über einen ganzen Themenbereich.
E Erstellte Lernkarten – gerade mit digitalen Tools – ermöglichen nachhaltiges Wiederholen, indem Karten, deren Inhalt man noch nicht richtig beherrscht, öfter aufgegriffen werden können.
F Indem man Lernkarten z. B. mit Hilfe von Farben und Markierungen gestaltet, können einzelne Themenbereiche deutlich hervorgehoben werden.
G Besonders Karteikarten können als Lernkarten genutzt werden, um sie dann als „Frage-Antwort-Spiel“ zum gemeinsamen Lernen und Diskutieren zu nutzen.

3 **a** Recherchieren Sie über Lernpläne, das Exzerpieren und Lernkarten hinaus weitere Lerntechniken wie Eselsbrücken, Loci-Methode, Auflistungen, Gedächtnispalast, SQR3, Alphabet-Methode.
b Stellen Sie die jeweilige Lerntechnik vor und begründen Sie, ob Sie diese für eine Vorbereitung auf eine Prüfung im Fach Deutsch für sinnvoll und anwendbar erachten oder nicht.

Wissen und können | **Lernkarten erstellen, mit Lernkarten lernen**

- **Lernkarten** kann man **digital, online oder** z. B. **mit Kartei- bzw. Papierkarten** (DIN-A6-Format) selbst erstellen.
- **Notieren** Sie auf die **Vorderseite** jeder Karteikarte einen **Sachverhalt bzw. eine Kategorie,** eine **Prüfungsfrage** oder eine **Strukturskizze**. Auf deren Rückseiten schreiben Sie dann **das passende Stichwort** oder die **richtige Antwort.**
  Tipp: Arbeiten Sie mit Symbolen wie Pfeilen oder zusätzlichen Bildern, um Zusammenhänge zwischen einzelnen Fakten aufzuzeigen.
- **Sammeln** Sie Ihre **Lernkarten,** wenn Sie nicht digital arbeiten, **in einer Box** bzw. Pappschachtel in passender Größe, z. B. mit einer Länge von 20 bis 30 cm.
- **Unterteilen Sie die Box** bzw. die Schachtel in drei bis fünf verschiedene Rubriken und arbeiten Sie mit diesen Rubriken wie folgt:
  – Alle Karten kommen zunächst in das erste Fach.
  – Fragen Sie sich mit Hilfe der Karten selbst oder gegenseitig ab. Sortieren Sie richtig beantwortete Karten ein Fach weiter nach hinten, die anderen wieder ins erste Fach.
  – Wiederholen Sie nach wenigen Tagen die Karten aus dem zweiten Fach. Legen Sie erneut nicht sicher beherrschte Karten zurück in das erste Fach; sicher gelernte Karten gehen eins weiter.
  – Die Inhalte, die Sie sicher beherrschen, rücken auf diese Weise schrittweise nach hinten.

Sachthemen für Prüfungsthemen vorbereiten

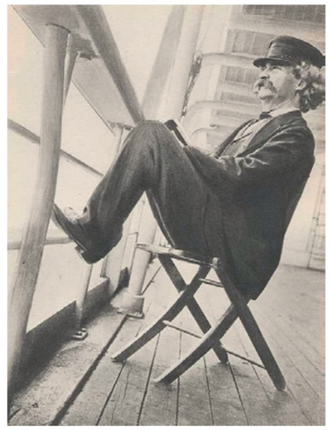


1 **a** Bilden Sie Zweierteams und verteilen Sie je zwei Begriffe auf die einzelnen Teams.
b Erstellen Sie zu Ihren Begriffen Mindmaps und tauschen Sie sich über Ihre Ergebnisse aus.
c Legen Sie Ihre erstellten oder noch zu überarbeitenden Dokumente z. B. in einer gemeinsamen Datei (einem digitalen Portfolio) ab, damit alle in der Lerngruppe die Ergebnisse einsehen und nutzen können.
Tipp: Ordnen Sie die Dokumente nach verwandten Themen und/oder alphabetisch.

2 **a** Stellen Sie sich vor, Sie müssten in der mündlichen Abiturprüfung zum Thema „Verfällt oder wandelt sich unsere Sprache?“ Stellung beziehen. Recherchieren Sie dazu in Ihren Unterrichtsunterlagen, berücksichtigen Sie Kapitel 22 in diesem Buch und fertigen Sie zu relevanten Texten Exzerpte (▶ S. 520, 592) an.
b Stellen Sie Ihre Ergebnisse in der Lerngruppe vor, geben Sie sich ein Feedback zu Klarheit, Deutlichkeit und Richtigkeit der Informationen und ergänzen Sie ggf. Ihre Exzerpte.

Suzanne Cords **Verkommt die deutsche Sprache?** (12.01.2019; Auszug)

Wortverstümmlungen bei [Messengerdiensten], fehlerhafte Grammatik und Rechtschreibung, Anglizismen überall: Seit Jahren wird der Untergang der deutschen Sprache beschworen. Haben die Kritiker Recht?


Der im Text zitierte (vgl. Z. 8 ff.) US-amerikanische Autor Mark Twain (1835–1910) auf einer Schiffsreise

„Deutsche Sprache, schwere Sprache“ – das wusste schon der US-amerikanische Schriftsteller Mark Twain, der überzeugt war, ein begabter Mensch könne Englisch in 30 Stunden, Französisch in 30 Tagen, Deutsch aber kaum in 30 Jahren lernen. [...]
Twain forderte 1897 eine radikale Vereinfachung der deutschen Sprache – die nach Ansicht und zum Leidwesen vieler längst eingetreten ist. Denn bereits 2008 waren zwei Drittel der Deutschen der Meinung, mit ihrer Sprache gehe es rasant bergab. Als Gründe wurden Internet-Kommunikation, Leseabstinenz, Anglizismen und Jugend-Jargon genannt. Der Sprachverfall betreffe vor allem die junge Generation, bemängelte 2012 der damalige Vorsitzende des Rechtschreibrats, Hans Zehetmair. Das Vokabular der Jugendlichen bei SMS und [anderen Diensten] sei generell sehr simpel: „Das Deutsche verarmt in den neuen Medien zu einer ‚Recycling-Sprache‘, wird immer mehr verkürzt und vereinfacht und ohne Kreativität wiedergekäut.“ [...]
Alles halb so schlimm, relativiert Andrea-Eva Ewels, Geschäftsführerin der Gesellschaft für deutsche Sprache (GfdS), die Untergangsszenarien gegenüber der DW[1]: „Nein, unsere Sprache geht nicht unter, sie verändert sich nur stetig – schon deshalb, weil sich die Welt in einem früher nicht gekannten Ausmaß und Tempo verändert“, sagt sie. „Wir sprechen ja auch nicht mehr so wie im 6. Jahrhundert oder im Mittelalter.“ Sprache, so Ewels weiter, müsse sich immer wieder neuen Lebensverhältnissen anpassen, damit sie den Menschen als Mittel der Reflexion und Kommunikation dienen könne.
Und so verstümmeln [...] Nachrichten [über Messengerdienste] ihrer Meinung nach die deutsche Sprache auch nicht, wie so oft behauptet wird. Reduzierte Grammatik und wenig Platz, um Inhalte ausführlich darzustellen: das alles sei nicht neu, so Ewels. Heute greife man zum Smartphone, früher habe man sich Telegramme geschickt und dabei ebenfalls kurz gefasst.
Auch die Kritik an der Jugendsprache kann sie nicht teilen: „Aus sprachwissenschaftlicher Sicht gibt es für die Vermutung, dass jugendlicher Sprachgebrauch zu den Verursachern des Sprachverfalls gehört, keine Beweise“, so die Geschäftsführerin des GfdS. „Die Jugend hat schon immer eine eigene Sprache besessen, die sie vor allem unter sich nutzt. Sie verfügt über eine große Kreativität, Spontaneität, Direktheit und Flexibilität. Jugendliche selbst sehen ihren Sprechstil als Abgrenzung zu den Erwachsenen an, als Freiraum für sprachliche Innovation und lockeren Sprachgebrauch.“
Dass Schulen und Universitäten Alarm schlagen und mangelnde Rechtschreibung und Grammatikkenntnisse bei jungen Leuten anmerken, ist für Ewels nichts Neues. Die GfdS bekommt seit Jahrzehnten Beschwerden von Lehrern vorgelegt. Doch gerade in puncto vernachlässigten Dativs oder Konjunktivs sieht sie eine natürliche Entwicklung: „Sprachwandel führt immer zur Vereinfachung der Sprachstruktur. Grammatische Funktionen, die überflüssig sind, weil sie mit anderen bereits vorhandenen Funktionen verschmelzen, verschwinden langsam aus dem Sprachgebrauch.“ [...]
Klagen über den Sprachverfall haben eine lange Tradition: So schrieb Prinzessin Lieselotte von der Pfalz schon 1721 an eine gute Freundin: „Ist es möglich, liebe Louise, dass unsere gutte, ehrliche Teüutschen so alber geworden, ihre sprache gantz zu verderbe, dass man sie nicht mehr verstehen kan?“ Und 1852 beschwerte sich der deutsche Philosoph Arthur Schopenhauer über eine „methodisch betriebene Verhunzung“: „Die Sudler sollten ihre Dummheit

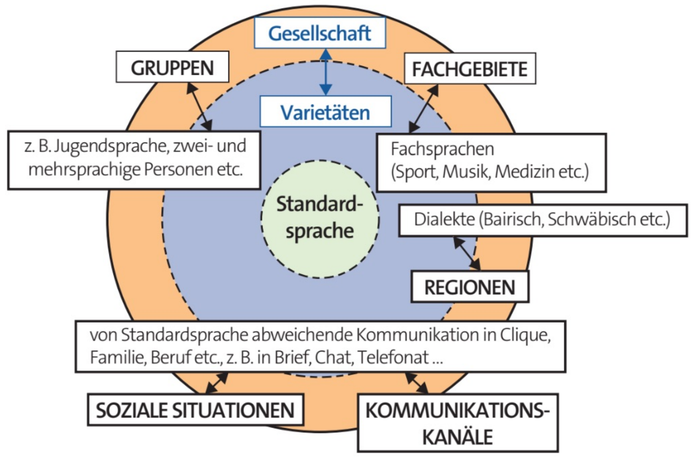
1 DW: Abkürzung für den Rundfunksender „Deutsche Welle“

an etwas anderm auslassen, als an der deutschen Sprache."
Auch gegen Fremdwörter ging man schon in früheren Jahrhunderten auf die Barrikaden. So gründeten einige Adlige 1617, als es in den besseren Kreisen Europas üblich war, Französisch zu reden, im thüringischen Weimar die „Fruchtbringende Gesellschaft". „Deren Zweck ist darauf gerichtet, dass man die hochdeutsche Sprache in ihrem rechten Wesen und Stande ohne Einmischung fremder ausländischer Worte aufs Möglichste und tunlichst erhalte und sich sowohl der besten Aussprache im Reden als der reinsten Art im Schreiben und Reime dichten befleißige", so stand in den Statuten der Gesellschaft. [...]
Genau das ist vier Jahrhunderte später auch der Anspruch des Vereins Deutsche Sprache (VDS). Die Sprachpuristen wehren sich vehement gegen Anglizismen und fordern Loyalität zur deutschen Sprache. Unverdrossen setzt sich der VDS für die Verankerung der deutschen Sprache im Grundgesetz ein. Bei der GfdS schüttelt man darüber nur den Kopf. Von Sprachgesetzen hält man dort nichts. „Wir nehmen die Beschwerden der Bevölkerung ernst, betrachten aber Fremdwörter, die keine deckungsgleiche Entsprechung im Deutschen haben, als Bereicherung für unseren Wortschatz", sagt Andrea-Eva Ewels.
Englisch als weltweites Verständigungsmittel habe zwar auch in Deutschland eine immer größere Bedeutung, aber die von Kritikern postulierte vermeintliche Bedrohung durch den Sprachkontakt zum Englischen sei etwa vergleichbar mit der Diskrepanz zwischen wissenschaftlich messbarer Lufttemperatur und der sogenannten „gefühlten Temperatur" in der Meteorologie.
Denn rein statistisch betrachtet sei jedes dritte bis fünfte Wort aus einer Fremdsprache entlehnt – und meist lateinisch-griechischen Ursprungs. Nur ein bis zwei Prozent des Allgemeinwortschatzes basieren auf englischen Lehnwörtern. Der meistgenutzte Anglizismus ist übrigens „okay" – und dieses Wort benutzen einer Studie des Meinungsforschungsinstituts YouGov von 2016 zufolge auch 90 Prozent derjenigen sehr oft, die Anglizismen eigentlich ablehnen.

Quelle: www.dw.de

1 Eine weiterführende Beschäftigung mit den Sachthemen über den Unterricht hinaus kann zu einer vertieften Auseinandersetzung führen.
- **a** Setzen Sie sich dazu z. B. weiter mit der Themenfrage „Sprachverfall oder Sprachwandel?" auseinander, indem Sie dazu weitere Informationen recherchieren (▶ S. 504 ff.).
- **b** Lesen Sie dann den Text auf Seite 523 f. und stellen Sie in einer Tabelle die Argumente gegenüber, die für und gegen die Ansicht vorgebracht werden, dass die deutsche Sprache verfalle.
- **c** Erklären Sie unter Einbezug der Informationen aus dem Text die Begriffe „Sprachverfall" und „Sprachwandel".

2 Dass es nicht „die eine deutsche Sprache" gibt, zeigt auch das nebenstehende Modell.
- **a** Erklären Sie die Begriffe des Modells bzw. wiederholen Sie diese (▶ S. 575 ff.).
- **b** Erläutern Sie, inwiefern das Modell verdeutlicht, dass ein stetiger Sprachwandel angelegt ist.



Anonym **Das Nibelungenlied**
(niedergeschrieben um 1200; 1. Strophe)

Uns ist in alten mæren wunders vil geseit
von helden lobebæren, von grôzer arebeit,
von freuden, hôchgezîten, von weinen und von klagen,
von küener recken strîten muget ir nû wunder hœren sagen.

Übertragung:
Uns wird in alten Erzählungen viel Wunderbares berichtet.
Von ruhmreichen Helden, großer Kühnheit, von Freuden und Festlichkeiten, von Weinen und von Klagen, von den Kämpfen kühner Helden könnt ihr nun Wunderbares hören.

Johann Wolfgang Goethe (1749–1832)
Iphigenie auf Tauris (1787; Auszug ▶ S. 184 ff.)

Iphigenie: Weh dem, der fern von Eltern und Geschwistern
Ein einsam Leben führt! Ihm zehrt der Gram
Das nächste Glück vor seinen Lippen weg,
Ihm schwärmen abwärts immer die Gedanken
Nach seines Vaters Hallen, wo die Sonne
Zuerst den Himmel vor ihm aufschloss, wo
Sich Mitgeborne spielend fest und fester
Mit sanften Banden aneinanderknüpften.
Ich rechte mit den Göttern nicht; allein
Der Frauen Zustand ist beklagenswert.

Hank Green (*1980) **Ein wirklich erstaunliches Ding** (2019; Auszug)

Das dem Untergang geweihte Start-up, für das ich arbeitete, wurde von dem unerschöpflichen Quell reicher Leute finanziert, die den langweiligsten Traum träumen, den Reiche träumen können: nämlich noch reicher zu werden. In so einem Start-up gehören natürlich alle zur „family", was wiederum bedeutet, dass man öfter – wenn irgendwas schiefläuft, wenn Deadlines drängen, wenn einer der Investoren einen hysterischen Anfall hat oder *einfach nur so* – nicht vor drei Uhr morgens aus dem Laden rauskommt. Mir machte das extrem schlechte Laune. Es machte mir schlechte Laune, weil die Time-Management-App, die unser Unternehmen entwickelte, total dämlich und überflüssig war.

1 Prüfen Sie, ob sich Veränderungen in der Sprache auch anhand literarischer Texte aufzeigen lassen. Lesen Sie die drei Textauszüge und benennen Sie Auffälligkeiten im Sprachgebrauch, die Sie unabhängig von der Versform und der Wortstellung erkennen. Achten Sie auf Orthografie, Wortbedeutung, nicht mehr gebräuchliche Ausdrücke und Anglizismen.

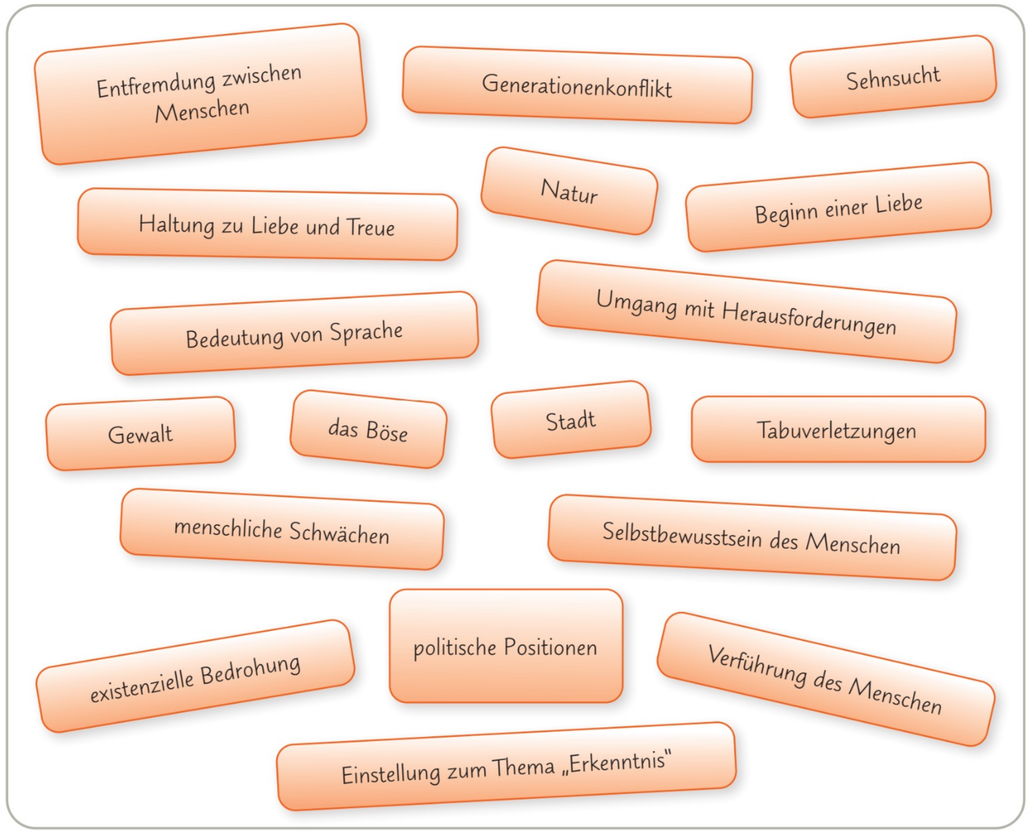
2 **a** Verknüpfen Sie Ihre Ergebnisse zu den Texten auf den Seiten 523 ff. mit Ihren Mindmaps zum Thema „Sprachverfall oder Sprachwandel" (▶ S. 522, Aufgabe 1).
- **b** Legen Sie auf der Grundlage Ihrer Auseinandersetzung begründet dar, ob man angesichts der heutigen Veränderungen der deutschen Sprache von Sprachverfall oder Sprachwandel sprechen sollte.

3 Wählen Sie einen anderen Begriff aus der Übersicht (▶ S. 522) und erstellen Sie hierzu kollaborativ (▶ S. 549) Mindmaps, die Sie durch weitere Recherchen ergänzen.

Wissen und können **Sachthemen für Prüfungssituationen vorbereiten**

- Legen Sie eine **Übersicht zu den Sachthemen an, die Sie im Unterricht behandelt** haben, und **fassen Sie zusammen,** was Sie bereits an **Ergebnissen und Erkenntnissen** erarbeitet haben.
- **Recherchieren** Sie nach **weiteren Materialien, exzerpieren** (▶ S. 520, 592) Sie diese im Hinblick auf Ihre Fragestellung und **ordnen** Sie Ihre Ergebnisse z. B. in Form von **Mindmaps.**
  Tipp: Achten Sie bei Ihren Recherchen auf mögliche Überschneidungen mit anderen Sachthemen oder Bezugsmöglichkeiten zu literarischen Texten. Notieren Sie diese Zusammenhänge.
- **Lernen, wiederholen und diskutieren** Sie Ihr Thema mit Hilfe von **Lernkarten** (▶ S. 521).
- **Stellen Sie anderen Ihre Ergebnisse zur Verfügung,** z. B. digital. So können Sie sich austauschen und ggf. gegenseitig prüfen und verbessern.

Literarische Themen für Prüfungssituationen vorbereiten



Motive: Wald, Höhle, Streit zwischen Geschwistern, Bruderzwist, Teufelspakt, Ruine, Frühling, Ring, Narbe als Zeichen, Sonderling, Femme fatale, …

1 **a** Auf dieser Seite finden Sie Themen und Motive. Erläutern Sie die beiden Begriffe und bestimmen Sie die Unterschiede zwischen ihnen.
Tipp: Prüfen Sie Ihre Erläuterungen anhand des Grundwissens (▶ S. 88).
b Motive lassen sich systematisieren in Typen-Motive, Situations-Motive, Raum-Motive, Zeit-Motive und Ding-Motive. Ordnen Sie die im Kasten genannten Motive diesen Kategorien zu.

2 Die oben angeführten Themen finden sich vielfach über einzelne Epochen und Strömungen hinweg.
a Tauschen Sie sich darüber aus, in welchen Werken, die Sie im Unterricht behandelt haben, diese Themen aufgegriffen werden.
b Vergleichen Sie, wie einzelne Themen in den von Ihnen genannten Werken dargestellt werden. Untersuchen Sie insbesondere, anhand welcher Motive ein Thema entfaltet wird.

3 **a** Bilden Sie Zweierteams und verteilen Sie je zwei Begriffe auf die einzelnen Teams.
b Erstellen Sie zu Ihren Begriffen Mindmaps und tauschen Sie sich danach über Ihre Ergebnisse aus.
c Legen Sie Ihre erstellten oder noch zu überarbeitenden Dokumente z. B. in einer gemeinsamen digitalen Datei ab, damit alle in der Lerngruppe die Ergebnisse einsehen und nutzen können.

Ein Thema in Texten aus verschiedenen Zeiten betrachten

Georg Büchner (1813–1837) Der Hessische Landbote (1834; Auszug)

Sehet an das von Gott gezeichnete Scheusal, den König Ludwig von Bayern, den Gotteslästerer, der redliche Männer vor seinem Bilde niederzuknien zwingt, und die, welche die Wahrheit bezeugen, durch meineidige Richter zum Kerker verurteilen lässt; das Schwein, das sich in allen Lasterpfützen von Italien wälzte, den Wolf, der sich für seinen Baals-Hofstaat für immer jährlich fünf Millionen durch meineidige Landstädte verwilligen lässt, und fragt dann: „Ist das eine Obrigkeit von Gott zum Segen verordnet?"
Ha! du wärst Obrigkeit von Gott?
Gott spendet Segen aus;
Du raubst, du schindest, kerkerst ein,
Du nicht von Gott, Tyrann!
Ich sage euch: sein und seiner Mitfürsten Maß ist voll.

Walter Hasenclever (1890–1940) Gasglühlicht summt (1920)

Gasglühlicht summt. Ich weiß, ich bin vorhanden,
Und meine Seele hängt am Büchertisch.
Ich schreibe ein Gedicht. Wo werd ich landen!
Im Dunst von großen, lauten Städten fanden
Indessen meine vielen Körper sich.
Schon tauml ich über harten Finsternissen
Ins schäumende Verrücktsein, in die Gruft.
Ein Nerv in meinem Hirn ist aufgerissen,
Nun züngelt Beute auf mit Natterbissen –
Da tanz ich – und es strömt die alte Luft.
Wenn Maskenbälle toller sich betäuben,
Kehrt unser Herz zum Urwald wieder um.
Doch unsre Seelen, ob sie gleich zerstäuben,
Entschweben langsam nach Elysium[1].

1 das Elysium: in der griechische Sage Land der Seligen in der Unterwelt

Ursula Krechel (*1947) Umsturz (1977)

Von heut an stell ich meine alten Schuhe
nicht mehr ordentlich neben die Fußnoten
häng den Kopf beim Denken
nicht mehr an den Haken
freß keine Kreide. Hier die Fußstapfen
im Schnee von gestern, vergeßt sie
ich hust nicht mehr mit Schalldämpfer
hab keinen Bock
meine Tinte mit Magermilch zu verwässern
ich hock nicht mehr im Nest, versteck
die Flatterflügel, damit ihr glauben könnt
ihr habt sie mir gestutzt. Den leeren Käfig
stellt mal ins historische Museum
Abteilung Mensch weiblich. R

1 Bei vielen literarischen Themen lassen sich über die Zeiten hinweg Entwicklungslinien aufzeigen, z. B. zum Thema „Selbstbewusstsein des Menschen".
a Arbeiten Sie aus den drei Gedichten heraus, wie dieses Selbstbewusstsein inhaltlich dargestellt wird.
b Untersuchen Sie, wie die Sprache das dargestellte Selbstbewusstsein jeweils unterstreicht, z. B.:
– Büchner: mutige und selbstbewusste Beleidigung des Fürsten als „Scheusal" und „Gotteslästerer" (Z.1 f.); …
– Hasenclever: Dinge des Alltags werden mit dem eigenen Zustand in Beziehung gesetzt (vgl. V. 1 f.); Sinneseindrücke werden durch Verben und Partizipien wie …

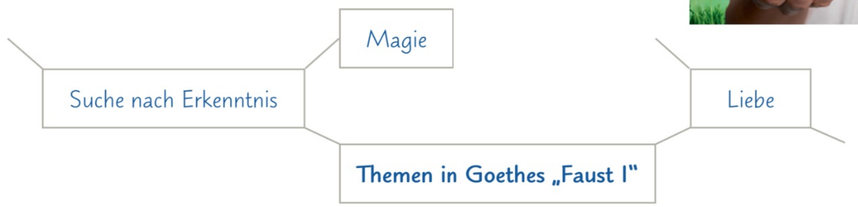
2 Zeigen Sie auf, wie die Texte in Zusammenhang mit ihrer jeweiligen Epoche bzw. Strömung stehen. Berücksichtigen Sie dazu die entsprechenden Schulbuchkapitel 11, 12 und 15.

3 **a** Vergleichen Sie auf der Grundlage Ihrer Ergebnisse zu den Aufgaben 1 und 2, wie das Thema „Selbstbewusstsein des Menschen" in diesen Texten aufgegriffen wird.
b Tauschen Sie sich über das Thema auf Basis Ihrer eigenen Kenntnisse zu weiteren Texten aus.
c Ordnen Sie die Ergebnisse in Form eines Zeitstrahls und fügen Sie diesen Ihrer gemeinsamen Datei (► S. 526, Aufgabe 3 c) hinzu. Sie können diesen dort bei Bedarf überarbeiten bzw. ergänzen.

Einen Text auf die darin behandelten Themen befragen

In der Abiturprüfung wird häufig nach der Interpretation eines Textes die Aufgabe gestellt, ausgehend von den Interpretationsergebnissen vergleichend aufzuzeigen, wie ein bestimmtes Thema in einem anderen Werk dargestellt wird. Deshalb ist es sinnvoll, bei der Vorbereitung auf das Abitur die gelesenen Lektüren auf die darin behandelten Themen noch einmal zu befragen und sich ggf. die motivischen Entfaltungen zu vergegenwärtigen. Gehen Sie wie folgt vor:

1 **a** Informieren Sie sich z. B. erneut über den Inhalt von Goethes Drama „Faust I" und vergegenwärtigen Sie sich Ihre Arbeitsergebnisse anhand Ihrer Notizen und Aufgabenlösungen (► S. 198 ff.).
b Stellen Sie in einer Mindmap dar, welche Themen (► S. 526) in diesem Werk behandelt und wie sie ausgestaltet werden, z. B.:



2 Nehmen Sie die in den letzten beiden Jahren im Unterricht gelesenen Lektüren zur Hand und halten Sie die darin behandelten Themen und deren Ausgestaltung wie in Aufgabe 1 b in Form von Mindmaps fest.

3 **a** Befragen Sie weitere Texte, z. B. Romane, Dramen, Filme etc., die Sie gut kennen, auf ihre Themen und motivischen Entfaltungen hin und legen Sie zu diesen jeweils weitere Mindmaps an.
b Markieren Sie mögliche Vergleichsaspekte zu den im Unterricht behandelten Lektüren.

Wissen und können — **Literarische Texte für Prüfungssituationen vorbereiten**

- Legen Sie eine **Übersicht zu den literarischen Themen an, die Sie im Unterricht behandelt** haben, und **fassen Sie** z. B. in Form von Mindmaps **zusammen,** wie diese Themen in diesen Werken **dargestellt und motivisch entwickelt** werden.
- **Vergleichen und notieren Sie Gemeinsamkeiten und Unterschiede** in der jeweiligen Entfaltung. Untersuchen Sie, wie ein Thema in verschiedenen Epochen oder Strömungen dargestellt wird.
- **Ziehen Sie weitere Texte und Medien hinzu,** die Sie gut kennen, z. B. Romane, Dramen, Filme etc., und prüfen Sie diese auf ihre Themen und motivischen Entfaltungen hin. Notieren Sie mögliche Vergleichsaspekte zu den im Unterricht behandelten Lektüren.
- **Lernen, wiederholen und diskutieren** Sie ausgewählte Themen mit Hilfe von **Lernkarten** (► S. 521). Stellen Sie diese nach Möglichkeit anderen digital zur Verfügung.

25.2 Referieren und antworten – Die mündliche Abiturprüfung

Die Anforderungen kennen und eine Wahl treffen

Wissen und können — **Die mündliche Abiturprüfung im Fach Deutsch vorbereiten und meistern**

- Sie können **das Abitur im Fach Deutsch auch mündlich ablegen,** es sei denn, Sie entscheiden sich in Mathematik für eine mündliche Prüfung.
- Die Lehrkraft erstellt für die Prüfung eine **Übersicht mit mehreren Themenbereichen, die in den vier Halbjahren der Kursphase der Jahrgangsstufen 12 und 13 im Unterricht behandelt wurden.** Anhand dieser Zusammenstellung **wählen Sie drei Prüfungshalbjahre** aus, indem Sie 12/1 oder 12/2 streichen. Aus den **drei verbleibenden Halbjahren** (12/1 oder 12/2 und 13/1 sowie 13/2) wählen Sie sodann **einen Themenbereich als Prüfungsschwerpunkt.**
- **Die mündliche Prüfung erstreckt sich über 30 Minuten und besteht aus zwei Teilen:**
  - In der **ersten Hälfte** halten Sie einen **ca. 10-minütigen Vortrag über** eine Ihnen **vorgelegte Fragestellung** (► S. 530) zu dem von Ihnen gewählten **Prüfungsschwerpunkt.** Diesen Vortrag konzipieren Sie in einer 30-minütigen Vorbereitungszeit unmittelbar vor der Prüfung. Nach Ihrem Vortrag stellen Ihnen die Prüferinnen und Prüfer Fragen dazu (► S. 533).
  - In der **zweiten Prüfungshälfte** werden **Inhalte aus den Kurshalbjahren** thematisiert**, aus denen Ihr Prüfungsschwerpunkt nicht stammt** (► S. 534 f.). Fragen zu dem ausgeschlossenen Halbjahr dürfen nicht gestellt werden.

1 Verschaffen Sie sich einen Überblick über die Ihnen bekannten Unterrichtsinhalte.
a Legen Sie eine Sammlung mit den im Kurs oder z. B. in Referaten besprochenen Themen an.
b Vor der Prüfung erhalten Sie z. B. wie folgt einen Überblick über diese Themenbereiche aus den vergangenen vier Halbjahren. Ordnen Sie die von Ihnen gelisteten Themen diesen Bereichen zu:

Weibliche Protagonistinnen in der Literatur • Sprachvarietäten und Sprachenvielfalt • Kommunikationstheorien • Absolutsetzung des Subjekts versus Idealismuskritik • „Woyzeck" – Das Drama und seine Verfilmungen • Analyse pragmatischer Texte • Sprache – Denken – Wirklichkeit • Romane des 20. Jahrhunderts • Fragen zur Kanonisierung und Epochenkonstruktion von Literatur • Enge und Weite in der erzählten Welt • Das Motiv der Identität in der aktuellen Literatur • Mediengesellschaft und Mediennutzung

c Besprechen Sie mit Ihrer Lehrkraft, welche der in Aufgabe 1 b genannten Themenbereiche für Ihre Prüfung relevant sind und welche Themenbereiche ggf. noch ergänzt oder verändert werden müssen.

2 Entscheiden Sie sich gut überlegt für Ihren Prüfungsschwerpunkt (► Wissen und können).
a Prüfen Sie, mit welchem Themenbereich Sie sich gern noch einmal eingehender beschäftigen möchten, und legen Sie diesen als Schwerpunkt fest.
Tipp: Themenbereiche, die Sie im Rahmen von Referaten oder Projekten bereits intensiver durchdrungen haben, könnten sich für den Schwerpunkt besonders eignen.
b Ordnen Sie Ihre Unterlagen zu Ihrem Prüfungsschwerpunkt und den Themenbereichen für den zweiten Prüfungsteil.
c Gleichen Sie Ihre Unterlagen zur Prüfung auf Vollständigkeit mit denen Ihrer Mitschülerinnen und Mitschüler ab und fragen Sie Ihre Lehrkraft, ob sie weitere Materialien voraussetzt oder empfiehlt.
Tipp: Eine gemeinsame Vorbereitung in Kleingruppen bietet sich an. Die Wahl der Prüfungsinhalte jedoch sollten Sie stets von Ihren eigenen Kenntnissen, Interessen und Vorlieben abhängig machen.

Die Aufgabenstellung des ersten Prüfungsteils erarbeiten

Mögliche Aufgabenstellungen

A Erschließen Sie das Gedicht von K. v. Günderrode „Der Knabe und das Vergissmeinnicht“ (► S. 44) und vergleichen Sie es mit S. Scheuermanns „Löwenzahn“ (► S. 50). Formulieren Sie jeweils eine Deutungshypothese und begründen Sie diese.
(Material: Gedichte von K. v. Günderrode und S. Scheuermann)

B Georg Büchner wurde steckbrieflich gesucht. Erläutern Sie die politische Einstellung Georg Büchners und diskutieren Sie anhand der in Klammern genannten Materialien deren Aktualitätsgrad.
(Material: Auszug aus „Woyzeck“, Szene Hauptmann, ► S. 246 f.; „Friede den Hütten, Krieg den Palästen“, ► S. 527)

C Die Suche nach der eigenen Identität ist ein wiederkehrendes Thema in der Literatur. Erschließen Sie dieses Thema in dem gegebenen Auszug aus Mithu Sanyals Roman „Identitti“ und vergleichen Sie dessen Gestaltung mit der in einem anderen deutschsprachigen Roman.
(Material: Romanauszug „Identitti“, ► S. 373 f.)

D Informieren Sie über den Gedankengang und die Intention des gegebenen Kommentars und nehmen Sie begründet Stellung zu der Position des Autors, dass Lesen „das Finden von Humanität für Augenblicke“ (Z. 104 f.) ermöglicht.
(Material: „Lesekultur - Gibt es keine Idylle mehr?“, ► S. 156 f.)

E Erläutern Sie den Begriff „Dialekt“ und wägen Sie Chancen und Risiken bei der Verwendung von Dialekt ab. Beziehen Sie auch Ihre Kenntnisse über Kommunikation mit ein. Nutzen Sie die gegebenen Materialien.
(Material: „Dialekte, Jugendsprache, Hochdeutsch“, ► S. 474 f.; „Dialekte"; ► S. 576; „Das Kommunikationsquadrat“, ► S. 544)

1 **a** Ordnen Sie die Aufgabenstellungen den in Aufgabe 1 auf Seite 529 genannten Themenbereichen zu.
b Klären Sie, was die einzelnen Operatoren (► S. 539 f.) von Ihnen verlangen.
c In Klammern bei den einzelnen Aufgabenstellungen finden Sie jeweils Angaben zu dem der Prüfungsaufgabe beigegebenen und an anderer Stelle im Schulbuch abgedruckten Materialien. Bestimmen Sie, welche Rolle das gegebene Material in den einzelnen Aufgaben spielt:
– Ist es Grundlage der Bearbeitung?
– Bezieht es sich auf einen wesentlichen Teil der Fragestellung?
– Kann es als Hilfestellung angesehen werden?
– Dient es zur Thematisierung eines zusätzlichen Aspekts?

2 **a** Entwickeln Sie weitere mögliche Aufgabenstellungen, z. B. zu Ihrem Prüfungsschwerpunkt (► S. 529, Aufgabe 2) oder zu den Themenbereichen des Kurshalbjahres, aus dem Ihr Prüfungsschwerpunkt nicht stammt.
b Zeigen Sie Ihre Aufgabenstellungen Ihrer Lehrkraft, um zu prüfen, ob sie sinnvoll gestellt sind.

3 **a** Bilden Sie Kleingruppen und wählen Sie eine der möglichen Aufgabenstellungen oben aus bzw. eine von denen, die Sie selbst formuliert haben. Nennen Sie Gründe für Ihre Entscheidung.
b Bearbeiten Sie einzeln die gewählte Aufgabenstellung, indem Sie entsprechende Notizen anfertigen.
c Vergleichen Sie Ihre Lösungen sowohl mit Blick auf den Inhalt als auch darauf, wie dieser festgehalten wird. Ziehen Sie aus Ihren Beobachtungen Schlussfolgerungen für Ihre weitere Vorbereitung.

Den Vortrag vorbereiten und halten

Aufgabe
Bearbeiten Sie eine der Aufgabenstellungen A bis E (► S. 530) oder eine der von Ihnen selbst entwickelten Aufgaben (► S. 530, Aufgabe 2). Gehen Sie dabei wie folgt vor:

Den Vortrag vorbereiten

1 Legen Sie die Inhalte für Ihren Vortrag fest und notieren Sie sie, indem Sie
– Ihr eigenes Wissen aufbereiten (► S. 522 ff. u. 526 ff.),
– die in der Aufgabestellung genannten Materialien bzw. Texte auswerten,
– ggf. zusätzliches Material einbinden.
Tipps: Nutzen Sie die jeweiligen Checklisten und „Wissen und können“-Kästen in diesem Buch. Ziehen Sie zu Übungszwecken auch Ihre Unterlagen zu Rate. In der Prüfung können Sie auf diese jedoch nicht zugreifen.

2 **a** Bringen Sie die folgenden Stichpunkte zur Aufgabenstellung D (► S. 530) in eine geeignete Reihenfolge und begründen Sie Ihre Entscheidung.

Definition soziale Netzwerke
Satzung öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten
Fake News in sozialen Netzwerken
Partizipationsmöglichkeit
Zur Person des Autors/These des Autors
Sicherung der Demokratie
Argumentationsweise des Autors
durchaus interessanter Lösungsansatz

b Entwickeln Sie eine sinnvolle Struktur für Ihre eigenen Notizen (► Aufgabe 1).
c Finden Sie einen Einstieg für Ihre Ausführungen, der Ihre Zuhörerschaft in die Thematik einführt und sie darauf neugierig macht.

3 Wägen Sie begründet die Vor- und Nachteile der folgenden Vorgehensweisen für das Anfertigen von Notizen für Ihren Vortrag ab und wählen Sie die für Sie sinnvollere aus:
A – Ich notiere alles untereinander in der Reihenfolge, wie ich es sage.
– Ich schreibe alles in Form einer Mindmap auf.
B – Ich strukturiere gegebene Texte mit Zwischenüberschriften oder Trennlinien.
– Ich skizziere zu den gegebenen Texten Flussdiagramme.
C – Ich hebe Wichtiges mit einer Farbe oder mehreren hervor.
– Ich arbeite mit Farben und Symbolen, um Wichtiges zu kennzeichnen.

Begrüßung	...	
Einstieg	„Soziale Medien“ – Vor zwanzig Jahren hätte sicher niemand von uns etwas mit dem Begriff anfangen können. Heute ist er in aller Munde, aber wissen auch alle, was dieser konkret bedeutet?	
	...	
Text/Autor	...	
Definition	...	Text Z. 2–7 u.

Analyse Gedankengang Überleitung Pro Kontra	2 Argumente zuvor, ... Position erst am Ende benannt, ...	... siehe Text (gelbe Markierung)

4 **a** Erläutern Sie, wie auf dem Notizzettel vorgegangen wird, um den Vortrag vorzubereiten.
b Prüfen Sie Ihre bisherige Struktur (▶ S. 531, Aufgabe 2 b) und ergänzen Sie Ihre Notizen in einer für Sie sinnvollen Form.
Tipp: In der Prüfungssituation steht Ihnen nur eine beschränkte Vorbereitungszeit von 30 Minuten zur Verfügung. Stoppen Sie diese bei der Vorbereitung für Ihr Vortragsthema, um ein Gefühl für diese Zeitspanne zu bekommen und wie Sie sich diese am besten einteilen.

Den Vortrag halten

Beurteilungskriterien	Bemerkungen/Beobachtungen
Inhalt	
Aufgabenerfüllung/Themenerfassung	umfassend, differenziert
Informationsgehalt	ausgeprägt, intensiv
Verständnis des Materials	tiefgehend
Arbeit mit dem Material	fundiert
Eigene Kenntnisse	sicher und detailliert
Eigenständigkeit der Auseinandersetzung	durchdacht, eigene Akzente setzend
Struktur	
Aufbau	klar strukturiert, folgerichtig
Zusammenhänge	klare Kohärenz der Aussagen
Argumentationsweise	überzeugend
Proportionierung und Zielorientierung	sachgerecht, Wichtiges hervorgehoben, klarer „roter Faden"
Einstieg/Schluss	Interesse weckend, zum Hauptteil hinführend, kurz
Zeiteinteilung	stimmig
Sprachliche Darstellung	
Ausdrucksfähigkeit	differenzierte Wortwahl, korrekter, flüssiger Satzbau
Fachwortschatz	themenspezifisch sicher, präzise verwendet
Vortragsweise	
Auftreten (Gestik, Haltung)	Sicherheit, Ruhe, Geistesgegenwart ausstrahlend
Artikulation, Lautstärke, Tempo	einwandfreie Verständlichkeit; wirksamer Einsatz von Betonung, Sprechgeschwindigkeit, Sprechpausen

5 Lesen Sie die von einer Lehrkraft zu einem gelungenen Vortrag angefertigte Übersicht mit einem Ausschnitt zu den Beurteilungskriterien und ihren Bemerkungen bzw. Beobachtungen. Begründen Sie, welche Punkte Ihnen besonders bedeutsam erscheinen und welche für Sie eher unerwartet sind.

6 **a** Verdeutlichen Sie die mit den Beurteilungskriterien (▶ S. 532) verbundenen Anforderungen, indem Sie auf der Grundlage Ihrer Erfahrungen Ihre Eindrücke zu einem nicht gelungenen Vortrag formulieren.
b Tauschen Sie sich darüber aus, wo Sie Ihre persönlichen Stärken und Schwächen sehen und wie Sie mit diesen in einer Prüfung umgehen können.

7 Neben dem Inhalt und der Struktur Ihres Vortrags gewinnt dieser auch durch die sprachliche Darstellung und Vortragsweise. Erläutern Sie, in welcher Weise das durch die folgenden Ratschläge gelingen kann:

A Formulieren Sie wichtige Stellen Ihres Vortrags im Vorfeld aus.
B Steigern Sie bei Zeitnot nicht die Redegeschwindigkeit.
C Vermerken Sie auf Ihren Notizen schwere Begriffe deutlich erkenn- und lesbar.
D Trainieren Sie vor der Prüfung ggf. das Vortragen literarischer Texte.
E Sitzen Sie bequem, aber aufrecht.
F Lösen Sie sich – wann immer möglich – von Ihrer Textvorlage und nehmen Sie Blickkontakt zu Ihrer Zuhörerschaft auf.
G Unterstützen Sie das Gesagte mit kontrollierten, aber nicht überzogenen Gesten. Verschränken Sie Ihre Arme nicht vor der Brust.

8 **a** Üben Sie Ihren Vortrag anhand Ihrer Vorarbeiten zunächst für sich allein: Zeichnen Sie ihn auf, achten Sie auf die Zeit und nehmen Sie anhand der genannten Beurteilungskriterien und Bemerkungen bzw. Beobachtungen (▶ S. 532) eine eigene Einschätzung Ihrer Leistung vor.
Tipp: Im Vortrag dürfen Sie auch auf die Gliederung bzw. auf den nächsten Punkt hinweisen und auf diese Weise überleiten, z. B.:
– Damit komme ich zum nächsten Punkt meiner Darstellung.
– Nachdem ich ... erläutert habe, will ich im folgenden Schritt ...
b Erarbeiten Sie ggf. Verbesserungen und üben Sie Ihren Vortrag erneut.

9 **a** Halten Sie Ihren eingeübten Vortrag vor Publikum, z. B. vor einer Mitschülerin oder einem Mitschüler.
b Lassen Sie sich ein kriteriengeleitetes Feedback geben und nehmen Sie entsprechende weitere Überarbeitungen vor bzw. trainieren Sie gesondert Problemstellen.
Tipp: Nehmen Sie wahr, wie Sie auf die Reaktionen der Zuhörerinnen und Zuhörer reagieren, z. B. Nicken, Stirnrunzeln, und überlegen Sie, wie Sie ggf. damit umgehen können.

Mit weiterführenden Fragen zum Vortrag umgehen

10 **a** Erklären Sie anhand der folgenden Begriffe, welche Funktion der an den Vortrag anschließende Fragenteil haben kann: *Klärung, Richtigstellung, Präzisierung, Vertiefung, Reflexion, Weiterführung.*
b Formulieren Sie in Zweierteams zu Ihren jeweiligen Vorträgen Fragen, die zu den genannten Funktionen passen, und geben Sie Antworten darauf.
Tipp: Sie können auch Ihre Zuhörerschaft bitten, Fragen zu Ihrem Übungsvortrag an Sie zu richten.
c Manchmal ist es sinnvoll, die gestellte Frage mit eigenen Worten zu wiederholen oder um Klärung zu bitten, wenn man die Frage nicht verstanden hat. Üben Sie im Team solche Nachfragen.
Tipp: Geben Sie von sich aus nicht nur einsilbige Antworten, sondern zeigen Sie Zusammenhänge auf und führen Sie selbstständig Beispiele und Belege an.

Den zweiten Prüfungsteil meistern

Themen Kurshalbjahr 13/1:
Modernes Erzählen, z. B.:
- Hugo von Hofmannsthal: Ein Brief; Rainer Maria Rilke: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge; Arthur Schnitzler: Fräulein Else; Franz Kafka: Vor dem Gesetz, Kleine Fabel (▶ S. 269 ff.)

Lyrik der Jahrhundertwende und des Expressionismus:
- Stilpluralismus
- Ästhetik des Hässlichen

Sprache:
- Sprache als Zeichensystem

Zeitgenössische Literatur:
- Thomas Rosenlöcher, Uwe Timm, Juli Zeh, Judith Hermann, Mithu Sanyal (▶ S. 361 ff.)
- Begriff der Tragik, Isolation, Schutzlosigkeit, Anonymität
- Rolle der Erzählerin/des Erzählers, Erzählverhalten

Formen von Sprache/Sprache und Bewusstsein:
- Sprachliche Varietäten (Jugendsprache, Dialekt)
- Sprache und Denken
- Sprachentwicklung
- Sprachkrise

1 a Entwerfen Sie ca. fünf Fragen zu den von einer Lehrkraft für das Halbjahr 13/1 festgesetzten Themenbereichen und den damit verbundenen Schwerpunkten, z. B.:
Was bedeutet eine Ästhetik des Hässlichen? Wer hat den Begriff geprägt? Wann und weshalb …? …
b Stellen Sie diese Fragen und beantworten Sie diese gemeinsam im Kurs.
c Erwägen Sie, z. B. ausgehend von Ihren Fragen und Antworten, inwiefern bei Ihrer Prüfungsvorbereitung Überblickswissen und das Verstehen von Zusammenhängen sowie Detailwissen eine Rolle spielen sollten.

Auf Prüfungsfragen reagieren

Beispiele aus zwei Prüfungsgesprächen
Beispiel A
Prüfer/-in Wir haben uns im Unterricht mit expressionistischer Lyrik beschäftigt. Bitte charakterisieren Sie kurz diese literarische Strömung.
Schüler/-in Ja gern. Also, ich will mal mit dem Autor anfangen. Kafka, also Franz Kafka, ist keiner Epoche richtig zuzuordnen. Er ist sozusagen eine ganz eigene Epoche für sich. Geboren wurde Kafka, der Probleme mit seinem Vater hatte, in Prag, und zwar im Jahre, ich weiß nicht mehr genau, aber ich glaube 1890 oder 1885 …
Prüfer/-in Entschuldigung, dass ich unterbreche. Gehen Sie besser auf das Thema Expressionismus ein.
Schüler/-in Ja, also die Expressionisten gab es auch in der Malerei, sie malten in sehr grellen Farben und etwas abstrakten Formen. *(Pause)*
Prüfer/-in Sehen Sie da Parallelen zur Literatur dieser Zeit?
Schüler/-in Auf jeden Fall. *(Pause)*
Prüfer/-in Welche denn?
Schüler/-in In den Texten, die wir im Unterricht besprochen haben, drehte sich vieles um Krieg und Zerstörung. Es war ja die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg (1914–1918) war der und viele hatten Angst vor dem Weltende. Es gab auch ein Gedicht, das so hieß. Das war von – ah, ich weiß nicht mehr. *(Pause)* Der Name fällt mir nicht ein. *(Pause)* Auf jeden Fall ist das Gedicht sehr interessant, weil es eine sehr beeindruckende Metaphorik beinhaltet. Es wird zum Beispiel …
Beispiel B
Prüfer/-in Wir haben im Unterricht über den Begriff der literarischen Epoche gesprochen. Man spricht auch zum Beispiel vom Epochenumbruch um 1900. Würden Sie uns bitte erläutern, inwiefern Sie es für sinnvoll halten, von Epochen zu sprechen, und inwiefern dies aus Ihrer Sicht problematisch ist?
Schüler/-in Ich hoffe, ich habe die Frage richtig verstanden: Ich soll dazu Stellung nehmen, ob ich den Epochenbegriff für hilfreich, sinnvoll etc. halte?
Prüfer/-in Ja, und Sie sollen sagen, wo Sie Schwierigkeiten sehen.
Schüler/-in Gut, danke. Epochenzuordnungen sind Erfindungen der Literaturwissenschaft, die im Nachhinein Gemeinsamkeiten von Texten verschiedener Autoren feststellt; und dann sagt man: Diese Epoche zeichnet sich durch folgende Themen und durch folgende Stilmerkmale aus. Die Frage ist nun: Ist das sinnvoll? Ist das überhaupt möglich?
Prüfer/-in Moment, es gibt doch auch Epochen, oder sagen wir besser literarische Strömungen, die ein eigenes literarisches Schreibverständnis entwickelt haben, sich selbst als Teil einer literarischen Bewegung gesehen haben …
Schüler/-in Natürlich, Sie meinen zum Beispiel die Expressionisten. Darauf wollte ich gleich noch eingehen. Ich wollte erst grundsätzlich etwas zu dem Begriff „Epoche" sagen.
Prüfer Schön. Dann …

2 Benennen und erläutern Sie die in den Prüfungsfragen verwendeten Operatoren (▶ S. 539) und stellen Sie mit eigenen Worten dar, was jeweils erwartet wird. Berücksichtigen Sie Ihre Überlegungen zu Aufgabe 1.

3 a Beschreiben und kommentieren Sie die Art, wie die Schülerin oder der Schüler in Beispiel A und in Beispiel B auf die Fragen antworten.
b Tauschen Sie sich darüber aus, was der/die Schüler/-in Beispiel A oder B wie verbessern könnte.

4 Finden Sie Möglichkeiten, wie Sie mit folgenden Situationen umgehen könnten. Orden Sie die nachstehenden Vorschläge 1 bis 7 den Situationen A bis G begründet zu.

A Ihnen fällt eine Jahreszahl (z. B. zur Veröffentlichung eines Werkes) nicht mehr ein.
B Sie wissen den Titel eines Werkes nicht mehr.
C Der Fachbegriff für ein Stilmittel ist Ihnen unbekannt.
D Ihnen ist während des Antwortens der „rote Faden" verloren gegangen.
E Sie verstehen die Prüfungsfrage nicht.
F Ihnen ist ein Begriff in der Fragestellung unbekannt.
G Sie wissen keine Antwort auf die Frage.

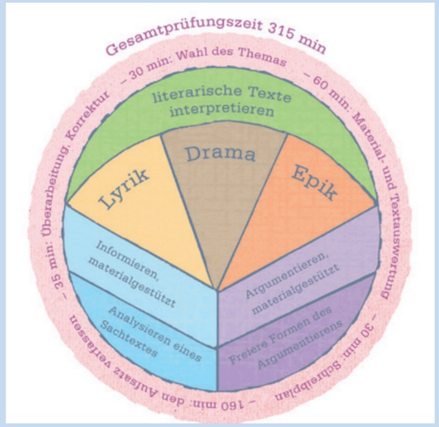
1 Entschuldigen Sie sich und gehen Sie an den Anfang des Gesichtspunkts zurück, um erneut zu beginnen.
2 Unternehmen Sie einen Antwortversuch und bitten Sie schließlich um die nächste Frage.
3 Raten Sie nicht, sondern nehmen Sie eine grobe Einordnung z. B. in die Epoche oder Anfang/Mitte oder Ende eines Jahrhunderts vor.
4 Fragen Sie nach und schlagen Sie verschiedene Auslegungen vor.
5 Finden Sie ein deutsches Wort, das den Sachverhalt benennt oder diesen beschreibt.
6 Nennen Sie ein anderes Werk der Autorin/des Autors oder beschreiben Sie das gemeinte Werk kurz inhaltlich.
7 Fragen Sie, ob Ihr Verständnis des Begriffs richtig ist.

5 a Wählen Sie aus einem Schwerpunkthalbjahr ein Thema aus, formulieren Sie in Kleingruppen Fragen und simulieren Sie ein Prüfungsgespräch.
b Tauschen Sie sich über den zweiten Teil der Prüfungssituation aus: Wie haben Sie sich gefühlt? Was ist gut gelaufen? Was sollten Sie verbessern?

25.3 Vier Aufgaben zur Auswahl – Die schriftliche Abiturprüfung

Die Aufgabenarten kennen

Wissen und können | **Die schriftliche Abiturprüfung im Fach Deutsch vorbereiten und meistern**



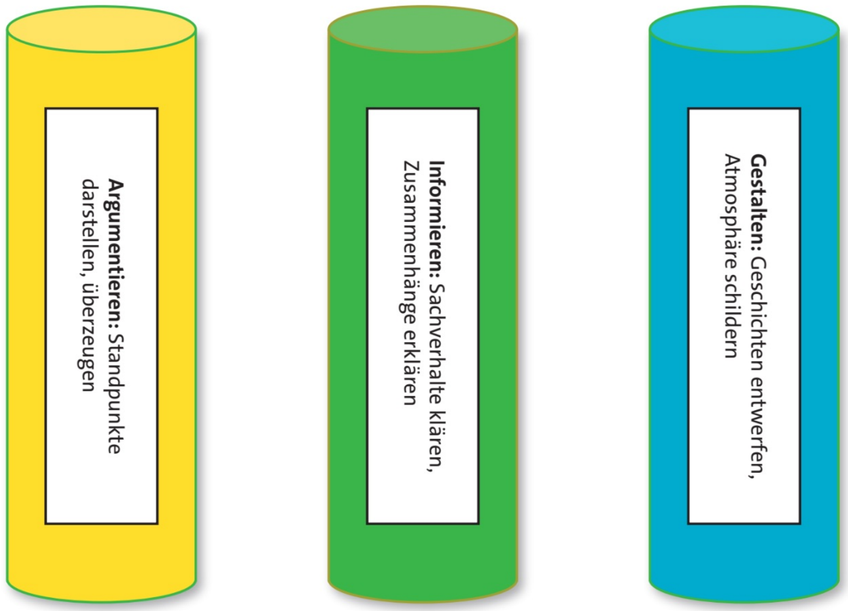
- Im **Deutschabitur** kann zwischen einer mündlichen und einer schriftlichen Prüfung gewählt werden. In der **schriftlichen Prüfung werden vier Aufgaben zur Auswahl** angeboten, **eine Aufgabe muss bearbeitet werden.** Für den Aufsatz wird ggf. eine Wörterzahl angegeben.
- Die vier Aufgaben folgen einem festen Muster:
  Die **Aufgaben I und II** verlangen die **Interpretation eines literarischen Textes.** Dazu werden jeweils Zusatzaufgaben gestellt, z. B. der Vergleich eines Motivs. Von den drei Gattungen (Lyrik, Drama, Epik) werden immer zwei angeboten. Welche Gattung jeweils ausgelassen wird, ist nicht bekannt.
  In **Aufgabe III** muss entweder ein **Sachtext analysiert** oder ein **informierender Text materialgestützt verfasst** werden.
  In **Aufgabe IV** wird entweder ein **Sachtext erörtert** oder **materialgestützt ein argumentierender Beitrag verfasst.** Zu Beginn der Jahrgangsstufe 12 wird festgelegt, welche Schreibform in den Aufgaben III und IV gefordert sein wird.
- Neben der Festlegung der Schreibformen (interpretieren, analysieren, erörtern) gibt es für die Abiturprüfung auch **zwei inhaltliche Vorgaben:**
  – für den jeweiligen Abiturjahrgang werden **Themenfelder** vorgegeben (z. B. für 2026: „Sprache in politisch-gesellschaftlichen Verwendungszusammenhängen").
  – abiturrelevant sind auch **zwei Pflichtketüren** (bis 2028: H. v. Kleist: Der zerbrochene Krug, und Jenny Erpenbeck: Heimsuchung).
  – In der Regel bezieht sich eine Aufgabe der Abiturprüfung auf die Pflichtlektüre; das kann in allen der vier Aufgaben der Fall sein. Wird die Pflichtlektüre in Aufgabe I oder II (Interpretation lit. Texte) herangezogen, dann ist das stets bei der Zusatzaufgabe der Fall.
  – In der Regel bezieht sich eine Aufgabe auf ein Themenfeld; bei welcher (Teil)Aufgabe das der Fall ist, ist offen.
  – Es ist möglich, dass sich eine Aufgabe sowohl auf die Pflichtlektüre als auch auf ein Themenfeld bezieht.
- Bei den **zweigeteilten Aufgaben** (z. B.: a Interpretationsauftrag, b Zusatzaufgabe) findet sich immer auch die **Gewichtung der Teilaufgabe** (z. B.: a = 70 %, b = 30 %).

1 **a** Vor der Abiturprüfung sollten Sie noch einmal wiederholen, welche schriftlichen Prüfungsformen Sie bisher kennen gelernt haben. Tauschen Sie sich darüber aus, mit welchen Schreibaufgaben Sie gut zurechtgekommen sind und wo Sie Probleme hatten.
b Die Grafik macht einen Vorschlag für die Zeiteinteilung in der Abiturprüfung. Vergleichen Sie die Angaben mit Ihren bisherigen Erfahrungen.

3 **a** Ordnen Sie in Ihrem Heft die folgenden Aufgabenstellungen aus den vergangenen Prüfungsjahrgängen 2020 bis 2022 den vier Aufgabenarten des bayerischen Abiturs (▶ Wissen und können, S. 536) zu und vergleichen Sie Ihre Ergebnisse.
b Als Satzzeichen für die Abituraufgaben wird in der Regel im Unterschied zu den Aufgabenstellungen in diesem Schulbuch das Ausrufezeichen verwendet. Informieren Sie sich über die Bedeutung dieses Satzschlusszeichens und diskutieren Sie die Wahl.

Aufgabenstellungen	Aufgabenart
Abitur 2022 **a** Interpretieren Sie das Gedicht „Vorstadt im Föhn" von Georg Trakl! Beziehen Sie dabei Ihr literaturgeschichtliches Wissen ein! (ca. 60 %) **b** Vergleichen Sie die Gestaltung des Stadtmotivs in den Gedichten „Vorstadt im Föhn" von Georg Trakl und „Siehst du die Stadt?" von Hugo von Hofmannsthal! Berücksichtigen Sie dabei inhaltliche sowie sprachliche und formale Aspekte! (ca. 40 %)	a: Interpretation eines literarischen (hier: lyrischen) Textes b: ...
Abitur 2021 *Variante 1* Erörtern Sie Chancen und Risiken der vom Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen als „Empörungsdemokratie" (M 1, Z. 11) bezeichneten Nutzung des Internets als Plattform für öffentlichen Meinungsaustausch! Nutzen Sie dazu die folgenden Materialien M 1 bis M 9 und beziehen Sie eigene Wissensbestände und Erfahrungen ein! *ODER Variante 2:* Das Zeitungsprojekt „Werkstatt Demokratie" beschäftigt sich mit dem Thema „Empörungsdemokratie?!" und hat dazu aufgerufen, essayistische Beiträge einzureichen. Verfassen Sie einen Essay, in dem Sie sich mit der vom Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen als „Empörungsdemokratie" (M 1, Z. 11) bezeichneten Nutzung des Internets als Plattform für öffentlichen Meinungsaustausch auseinandersetzen! Nutzen Sie dazu die folgenden Materialien M 1 bis M 9 und beziehen Sie eigene Wissensbestände und Erfahrungen ein! Formulieren Sie eine geeignete Überschrift! Ihr Essay soll etwa 1200 Wörter umfassen.	... ...
Abitur 2020 **a** Analysieren Sie den Text von Kristof Magnusson hinsichtlich seines gedanklich-argumentativen Aufbaus, der sprachlich-stilistischen Gestaltung und seiner Intentionen! **b** Setzen Sie sich abschließend mit der Frage auseinander, mit welchen besonderen Herausforderungen eine „Übersetzung" literarischer Texte in Leichte Sprache verbunden ist! Veranschaulichen Sie Ihre Sichtweise anhand selbst gewählter Beispiele!	... ...

Grundlegende Schreibformen



1 Sie haben in den letzten Jahren im Deutschunterricht drei zentrale Schreibformen kennen gelernt. Diese lassen sich als Säulen darstellen.
Erklären Sie sich gegenseitig, welche Anforderungen die jeweilige Schreibform an Sie stellt.

2 Bei der Bearbeitung von Abituraufgaben werden die drei Schreibformen unterschiedlich kombiniert. Untersuchen Sie die folgende Beispielaufgabe und klären Sie, welche Schreibform in welchem Gliederungspunkt Ihres Aufsatzes eingesetzt werden muss. Ordnen Sie dazu in Ihrem Heft die nachstehenden möglichen Gliederungspunkte für einen Abituraufsatz den drei Schreibformen zu.

Aufgabe
Eine Tageszeitung greift in einer regelmäßig erscheinenden Rubrik für junge Leserinnen und Leser aktuelle Themen auf. In der nächsten Ausgabe soll die „Kommunikation im digitalen Zeitalter" im Mittelpunkt stehen. Sie werden aufgefordert, in einem Kommentar die Frage, welche Auswirkungen Social-Media-Dienste auf die Alltagskommunikation haben, kritisch zu untersuchen.
Nutzen Sie die Materialien 1 bis 6 und beziehen Sie auch eigenes Wissen ein. Formulieren Sie eine geeignete Überschrift.
Der Kommentar soll ungefähr 800 Wörter umfassen

Schreibform	Mögliche Gliederungspunkte für den Abituraufsatz
Informieren **Argumentieren** **Gestalten**	Sprachnachrichten als Problem • einleitender Gedanke • übergeordnetes Thema des Zeitungsartikels • Definition „Kommunikation" • Sprachnachrichten als Gewinn • Darstellung Kommunikationsmodelle • Merkmale von Mündlichkeit und Schriftlichkeit

Die Operatoren

Wissen und können Die Operatoren

- Bei der Analyse bzw. **für das Verstehen der Schreibaufgabe** spielen die sogenannten **Operatoren** wie *analysieren, erörtern, interpretieren* etc. eine zentrale Rolle. Mit diesen **meist im Imperativ gesetzten Verben** wird die **konkrete Arbeit angeleitet.** Sie geben vor, wie das Produkt inhaltlich und sprachlich gestaltet sein soll, sodass der Lernerfolg messbar ist.
- Darüber hinaus sind die Operatoren **einem oder mehreren Anforderungsbereichen I bis III** zugeordnet, abhängig davon, wie viel **Eigenleistung** verlangt wird und **wie komplex** die Lösung der damit verbundenen Aufgabe ist.
- Anbei eine Liste von Operatoren des Berliner IQB, die als **Richtschnur** für alle Bundesländer gilt:

Operator	Definition	Beispiel
analysieren (I, II, III)	einen Text als Ganzes oder aspektorientiert unter Wahrung des funktionalen Zusammenhangs von Inhalt, Form und Sprache erschließen und das Ergebnis der Erschließung darlegen	*Analysieren Sie den vorliegenden Essay.* *Analysieren Sie den Text im Hinblick auf die Wirkung der sprachlichen Mittel.*
beschreiben (I, II)	Sachverhalte, Situationen, Vorgänge, Merkmale von Personen bzw. Figuren sachlich darlegen	*Beschreiben Sie die äußere Situation der Protagonistin.*
beurteilen (II, III)	einen Sachverhalt, eine Aussage, eine Figur auf Basis von Kriterien bzw. begründeten Wertmaßstäben einschätzen	*Beurteilen Sie auf der Grundlage des vorliegenden Textes die Entwicklungs-tendenzen der deutschen Gegenwartssprache.*
charakterisieren (II, III)	die jeweilige Eigenart von Figuren/ Sachverhalten herausarbeiten	*Charakterisieren Sie den Protagonisten im vorliegenden Textauszug.*
darstellen (I, II)	Inhalte, Probleme, Sachverhalte und deren Zusammenhänge aufzeigen	*Stellen Sie die wesentlichen Elemente des vorliegenden Kommunikationsmodells dar.*
einordnen (I, II)	eine Aussage, einen Text, einen Sachverhalt unter Verwendung von Kontextwissen begründet in einen vorgegebenen Zusammenhang stellen	*Ordnen Sie den folgenden Szenenausschnitt in den Handlungsverlauf des Dramas ein.*
erläutern (II, III)	Materialien, Sachverhalte, Zusammenhänge, Thesen in einen Begründungszusammenhang stellen und mit zusätzlichen Informationen und Beispielen veranschaulichen	*Erläutern Sie anhand der Textvorlage die wesentlichen Elemente der aristotelischen Dramentheorie.*

Operator	Definition	Beispiel
erörtern (I, II, III)	auf der Grundlage einer Materialanalyse oder -auswertung eine These oder Problemstellung unter Abwägung von Argumenten hinterfragen und zu einem Urteil gelangen	*Erörtern Sie die Position der Autorin.*
in Beziehung setzen (II, III)	Zusammenhänge unter vorgegebenen oder selbst gewählten Gesichtspunkten begründet herstellen	*Setzen Sie die Position des Autors in Beziehung zum Frauenbild des vorliegenden Textauszugs.*
interpretieren (I, II, III)	auf der Grundlage einer Analyse im Ganzen oder aspektorientiert Sinnzusammenhänge erschließen und unter Einbeziehung der Wechselwirkung zwischen Inhalt, Form und Sprache zu einer schlüssigen (Gesamt-)Deutung gelangen	*Interpretieren Sie das vorliegende Gedicht.* *Interpretieren Sie das vorliegende Gedicht unter besonderer Berücksichtigung der Identitätsproblematik.*
sich auseinander-setzen mit (II, III)	eine Aussage, eine Problemstellung argumentativ und urteilend abwägen	*Setzen Sie sich mit der Auffassung des Autors auseinander.*
überprüfen (II, III)	Aussagen/Behauptungen kritisch hinterfragen und ihre Gültigkeit kriterien-orientiert und begründet einschätzen	*Überprüfen Sie, inwieweit die These zutrifft, die Kunstauf-fassung der Autorin spiegle sich im vorliegenden Text wider.*
verfassen (I, II, III)	auf der Grundlage einer Auswertung von Materialien wesentliche Aspekte eines Sachverhalts in informierender oder argumentierender Form adressatenbezogen und zielorientiert darlegen	*Verfassen Sie auf der Grundlage der Materialien einen Kommen-tar für eine Tageszeitung.*
vergleichen (II, III)	nach vorgegebenen oder selbst gewähl-ten Gesichtspunkten Gemeinsamkeiten, Ähnlichkeiten und Unterschiede heraus-arbeiten und gegeneinander abwägen	*Vergleichen Sie die Natur-schilderungen in den beiden Gedichten.*
zusammenfassen (I, II)	Inhalte oder Aussagen komprimiert wiedergeben	*Fassen Sie die Handlung der vorliegenden Szene zusammen.*

1 **a** Schreiben Sie die Operatoren aus der folgenden Abiturbeispielaufgabe heraus.
b Erklären Sie, was der jeweilige Operator konkret von Ihnen verlangt.

a Stellen Sie Miriam Meckels Argumentationsgang dar und erläutern Sie ihre Intention! (ca. 40 %)
b Erörtern Sie textbezogen, ob die Produktion literarischer Texte durch Maschinen eine Bereicherung darstellen könnte! Berücksichtigen Sie dabei Ihre eigenen Erfahrungen mit (von Menschen verfasster) Literatur! (ca. 60 %)

Die Aufgabenstellung als Hilfestellung verstehen

In den letzten Jahren wurde häufig darauf hingewiesen, dass sich das Theater in unserer Zeit der medialen Vielfalt in einer Krise befindet. **Aufgabe:** Verfassen Sie eine Erörterung, in der Sie sich abwägend mit der Frage auseinandersetzen, ob ein Theaterbesuch für Jugendliche und junge Erwachsene heutzutage noch gewinnbringend sein kann! Berücksichtigen Sie dabei die beigefügten Materialien und beziehen Sie Ihr Wissen und eigene Erfahrungen ein!	Theater = Leitthema mediale Vielfalt: meint Medienentwicklungen, z. B. Streamingdienste; niemand geht mehr ins Theater Krise: zentraler Begriff für die Analyse, kann aber auch in Frage gestellt werden abwägen: pro und kontra gegenüberstellen gewinnbringend: definieren, was damit gemeint ist alle Materialien berücksichtigen eigene Erlebnisse einbeziehen, z. B. Schultheater, andere Theaterbesuche etc.

1 **a** Im Jahr 2020 wurde in Bayern die obige Aufgabe im Format V (▶ Wissen und können, S. 536) gestellt. Eine Schülerin hat sich dazu Notizen gemacht. Erläutern Sie anhand der Notizen, wie sie vorgegangen ist.
b Kopieren Sie die folgende Beispielaufgabe, markieren Sie Schlüsselwörter und Fachbegriffe und achten Sie auch auf die zentralen Operatoren. Erste Definitionsversuche können am Rand vermerkt werden.

Ihre Schule will sich zukünftig als Medienschule profilieren. In diesem Zusammenhang soll eine Broschüre für Eltern erstellt werden, die über unterschiedliche Aspekte des digitalen Lernens informiert. Das Thema Ihres Beitrags ist „Die Kulturtechnik Schreiben im digitalen Zeitalter".
Verfassen Sie diesen Beitrag, der über die Auswirkungen des digitalen Wandels auf die Kulturtechnik Schreiben informiert, den Stand der Diskussion beschreibt und eigenes Wissen über aktuelle Entwicklungen einbezieht! Nutzen Sie dazu die folgenden Materialien (1–9)! Umfang: 1200 Wörter

Die Vorbereitung organisieren und die Prüfung richtig angehen

Vor der Prüfung

1 Beschreiben Sie die beiden dargestellten Vorbereitungs-formen. Diskutieren Sie die Vor- und Nachteile der jeweiligen Prüfungsvorbereitung.

Während der Prüfung

2 Die Strategien beim Verfassen von Texten können individuell sehr unterschiedlich sein. Tauschen Sie sich über Ihre Vorgehensweisen aus und stellen Sie jeweils die Vor- und Nachteile Ihrer Strategien dar.

Im Grundwissen werden die Kompetenzen und Begriffsdefinitionen ausführlicher und mit Beispielen erläutert, die im Schulbuch vorausgesetzt, aber in den Kapiteln nicht mehr näher in Form eines „Wissen und können“ ausgeführt werden.
Die Kompetenzen und Begriffsdefinitionen, die in den Kapiteln in einem „Wissen und können“ vorkommen, sind nur mit entsprechenden Seitenverweisen versehen. Einträge werden dann doppelt genannt, wenn sie sich mehreren Lernbereichen zuordnen lassen. Wird eine Kompetenz oder ein Thema über mehrere Seiten entfaltet, gibt die fett gedruckte Seitenzahl in Klammern an, wo genau sich das „Wissen und können“ im Schulbuch findet, z. B.: *Einen lyrischen Text schriftlich interpretieren* ▸ *S. 46 ff.* ***(S. 53)***.

Sprechen und Zuhören

Gesprächsregeln

Gespräche, in denen **verschiedene Meinungen oder Wortbeiträge** ausgetauscht werden, sollten nach bestimmten Regeln ablaufen, damit die **Verständigung erleichtert** wird.
Die **wichtigsten Gesprächsregeln** sind:

- Jede/Jeder äußert sich nur zu dem Thema, um das es geht.
- Jede/Jeder meldet sich zu Wort und redet nicht einfach los.
- Jede/Jeder hört den anderen Gesprächsteilnehmerinnen und -teilnehmern aufmerksam zu.
- Niemand fällt den anderen Gesprächsteilnehmerinnen und -teilnehmern ins Wort.
- Niemand wird wegen ihrer/seiner Äußerungen beleidigt, verspottet oder ausgelacht.
- Jede/Jeder befolgt die Hinweise des Gesprächsleiters oder der Gesprächsleiterin.

Eine Debatte führen

▸ S. 170 ff.

Eine **Debatte** ist im Unterschied zu einer Diskussion **in bestimmte Gesprächsphasen unterteilt.**
Oft erfolgen Debatten zur inhaltlichen Vorbereitung einer Abstimmung.

- **Phase 1: Eröffnungsrunde (2 Minuten pro Statement)**
  Verdeutlichen Sie zu Beginn Ihre Position in einem zweiminütigen Statement.
  – Formulieren Sie ein Eröffnungsstatement, in dem Sie Ihre Streitfrage aus Ihrer Sicht beantworten.
  – Tragen Sie Ihre Statements vor. Die anderen achten auf die Zeitvorgabe (2 Minuten) und geben anschließend ein Feedback. (Was war gut, was könnte verbessert werden?)
- **Phase 2: Freie Aussprache (6 Minuten)**
  Die Debattantinnen und Debattanten der Pro- und der Kontra-Gruppe diskutieren miteinander (Zeitvorgabe: 6 Minuten). Sie nennen ihre Argumente und entkräften die Argumente der Gegenposition.
  Zur Vorbereitung der Debatte legt man am besten eine Stoffsammlung an:
  – Notieren Sie Argumente, die Ihre Meinung/Position stützen.
  – Überlegen Sie, welche Argumente die Gegenposition anführen könnte, und entkräften Sie diese.
  Tipp: Bleiben Sie auf der Beziehungsebene stets wertschätzend und auf Augenhöhe und knüpfen Sie jeweils an den Redebeitrag zuvor an, indem Sie diesen mit eigenen Worten wiedergeben, wie Sie diesen auf der Sachebene verstanden haben (▸ Kommunikationsmodell, S. 543 f.).

- **Phase 3: Schlussrunde (1 Minute pro Statement)**
  In der Schlussrunde haben alle Teilnehmenden noch einmal eine Minute Zeit, die Streitfrage ein zweites Mal zu beantworten – jetzt im Licht der Argumente, die während der freien Aussprache vorgebracht wurden. Dabei darf man seine Meinung ändern.
  – Entscheiden Sie, ob Sie Ihre Position ändern oder bekräftigen wollen.
  – Notieren Sie Stichworte für Ihr Abschlussstatement (1 Minute). Bekräftigen Sie darin Ihre anfängliche Position oder begründen Sie, warum Sie Ihre Meinung geändert haben.

Diskutieren – Eine Diskussion moderieren

▸ S. 145

In Diskussionen Argumente stärken und entkräften (Strategien)

▸ S. 146

Eine Diskussion beobachten und Feedback geben

▸ S. 146

Rhetorische Strategien

▸ S. 174

In vielen Diskussionen und Debatten setzen die Diskutierenden oft auch rhetorische Strategien ein, mit denen sie den Fortgang der Diskussion oder Debatte beeinflussen wollen, z. B.:

- **Wiederholungsstrategie:** Eine Position oder ein ganzes Argument werden wiederholt und auf diese Weise betont, z. B.: *„Ich möchte nochmals darauf hinweisen, dass …“*
- **Strategie des historischen Vergleichs:** Sachverhalte der Gegenwart werden mit der Vergangenheit oder der Zukunft verglichen, z. B.: *„Früher konnten wir auch nicht rund um die Uhr konsumieren.“* • *„Zukünftig wird es genauso/anders sein, da …“*
- **Plus-Minus-Strategie:** Möglichen Einwänden werden zahlreiche Gegenaspekte (Vorteile) gegenübergestellt bzw. so umgekehrt, dass die eigene Meinung überwiegt, also an zweiter bzw. letzter Stelle genannt wird, z. B.: *„Sicher ist es richtig, dass … Es gilt jedoch zu sehen, dass …“* • *„Man führt immer wieder an, dass … Doch demgegenüber muss man auf die vielen …“*

Strategien, die den Fortgang einer Diskussion negativ beeinflussen, sind z. B.:

- **Umdeutungsstrategie:** Aussagen anderer werden leicht umgedeutet und damit schrittweise verändert, z. B.: *„Ich verstehe Ihre/deine Aussage so, dass …“* • *„Damit meinen Sie wohl …“*
- **Vertagungsstrategie:** Antworten oder Diskussionspunkte werden auf später verschoben, um zu (angeblich) Wichtigerem zu kommen, z. B.: *„Darauf sollten wir zu einem späteren Zeitpunkt zurückkommen, denn sehr viel wichtiger ist doch, dass …“*

Verbale, nonverbale und paraverbale Kommunikation

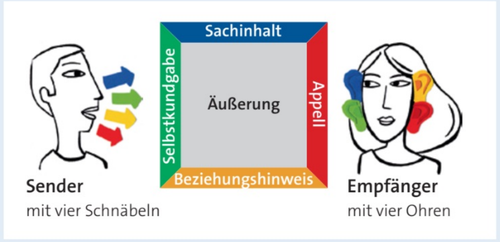
▸ S. 145

Das Kommunikationsquadrat nach Friedemann Schulz von Thun

▸ S. 66

Das **Kommunikationsquadrat** Schulz von Thuns (*1944), das er 1981 entwarf, ist auch als **„Vier-Seiten-Modell“** oder **„Nachrichtenquadrat“** bekannt. Wenn ich als Mensch etwas von mir gebe, spreche ich stets mit „vier Schnäbeln“ gleichzeitig, d. h., jede meiner Äußerungen enthält, ob ich will oder nicht, vier Botschaften:

- Auf der **Seite des Sachinhalts** steht die Sachinformation im Vordergrund; hier geht es um Daten, Fakten, Sachverhalte.
- Auf der **Seite der Selbstkundgabe** teilt man persönliche Gefühle, Werte, Eigenarten und Bedürfnisse mit.
- Auf der **Seite der Beziehung** gibt ein Sender preis, wie er zum anderen steht, indem er den Empfänger z. B. wertschätzt, respektiert oder demütigt.
- Auf der **Seite des Appells** möchte ein Sender mit der Äußerung beim Empfänger etwas erreichen bzw. bewirken.



Diese vier Botschaften werden dementsprechend vom Empfänger mit „vier Ohren" wahrgenommen und gewichtet.

Die Konversationsmaximen nach Grice
▶ S. 478 f. **(S. 479)**

Die IDEMA-Methode
▶ S. 150

Die Rede planen
▶ S. 151

Die Redeeinleitung gestalten
▶ S. 150

Häufige sprachliche Gestaltungsmittel in Reden
▶ S. 149

Die Rede vortragen
▶ S. 152

Referate strukturieren
▶ S. 509

Moderationskarten erstellen
▶ S. 512

- Moderationskarten dienen Ihnen für den Vortrag als **Gedächtnisstütze.**
- **Notieren** Sie auf **Moderationskarten** (max. DIN A5) in **Stichworten** oder **Halbsätzen zentrale Aussagen** sowie **wichtige Informationen** (Zahlen, Daten, schwierige Namen, Zitate etc.). Wenn Sie unterschiedliche Farben wählen, können Sie damit die verschiedenen Teile Ihres Vortrags äußerlich kennzeichnen.
- **Ein- und Überleitungen** können Sie vorformulieren und wörtlich aufschreiben.
- Für jeden **Abschnitt** des Referats sollten Sie **eigene Karteikarten** anlegen und mit einer **Überschrift** versehen.
- Den **Einsatz von Medien** und **Fragen ans Publikum** können Sie am Rand der Karte notieren.
- **Nummerieren** Sie die Karteikarten (z. B. 1/10, 2/10, ...), **beschriften** Sie diese nur **einseitig** und **sortieren** Sie sie in der richtigen Reihenfolge.

Ein Handout erstellen sowie Grafiken und Fotos recherchieren
▶ S. 513

Präsentationsfolien richtig erstellen und einsetzen
▶ S. 514

Erfolgreich präsentieren
▶ S. 516

Das Publikum bei einem Vortrag einbeziehen
▶ S. 114, 516

Pecha Kucha – 20 Präsentationsfolien in 6 Minuten 40 Sekunden
▶ S. 100 f.

Strukturierte Mitschriften anfertigen
▶ S. 113, **175**

Ergebnis- oder Verlaufsprotokolle verfassen

- **Protokolle** sind Sonderformen des Berichts und werden im **Präsens** verfasst. Im Unterschied zu Mitschriften (▶ S. 113, 175), die meist zum Eigengebrauch angefertigt werden, richten sich Protokolle an andere. Sie **informieren sachlich und neutral.**
- Im **Ergebnisprotokoll** werden ohne Namensnennungen (außer evtl. bei Abstimmungen) **nur die Resultate** von Diskussionen und Beratungen festgehalten. Nicht erfasst wird der genaue Ablauf einer Sitzung. Protokolle werden generell **zeitnah** und stützen sich auf **umfangreiche Notizen** (strukturierte Mitschrift), damit wichtige Informationen oder Zusammenhänge nicht aus dem Gedächtnis verloren gehen.
- In einem **Verlaufsprotokoll** wird im Fach Deutsch der **Gang einer Diskussion** bis zum Ergebnis bzw. bis zum zuletzt erreichten Diskussionsstand wiedergegeben. In einem solchen Protokoll werden die **Diskutanten namentlich** genannt. Äußerungen, die dem Gespräch besondere Impulse geben, werden in das Protokoll aufgenommen. Beim Schreiben muss daher eine **Auswahl aus den Äußerungen** getroffen werden.

Hörtexten Informationen entnehmen

- Klären Sie Ihre Erwartungen an den Text, z. B. anhand des Titels.
- Hören Sie sich den Hörbeitrag einmal ganz an. Notieren Sie Stichworte zu wichtigen Aussagen.
- Notieren Sie auch Wörter und Aussagen, die Sie nicht genau verstehen. Klären Sie diese.
- Hören Sie sich den Hörbeitrag ein zweites Mal an. Prüfen Sie Ihre Notizen und korrigieren Sie diese ggf.

Die mündliche Abiturprüfung im Fach Deutsch vorbereiten und meistern
▶ S. 529

Schreiben

Informieren

Informationen recherchieren ▸ S. 504

Mit KI-basierten Dialogsystemen arbeiten ▸ S. 507

Rechercheergebnisse verfeinern ▸ S. 505

Die Recherchespirale – Materialien (Quellen) auswählen und bewerten ▸ S. 506

Quellen angeben ▸ S. 124

Damit man die **Informationen** aus dem Zusammenhang, aus dem sie z. B. für einen eigenen Text oder als Beleg für eine Aussage entnommen worden sind, noch einmal **nachlesen oder prüfen** kann, ist es wichtig, zu allen Materialien die Quellen zu notieren und anzugeben:

- **Sachbuch/Roman:** Autor/-in (evtl. Herausgeber/-in), Buchtitel, Erscheinungsort, Jahr, Seitenangabe, z. B.: *Klein, Jana: Nachhaltigkeit, München 2019, S. 33.*
- **Zeitung/Zeitschrift:** Autor/-in, Titel des Textes, Name der Zeitschrift/Zeitung, Ausgabe/Jahr, Seitenangabe, z. B.: *Knapp, Max: Das Klima und wir. Aus: Natur heute, Nr. 33/2020, S. 33–36.*
- **Internetartikel:** Autor/-in, Titel des Textes, Webadresse und in Klammern das Datum, an dem Sie die Seite aufgerufen haben, z. B.: *Behrens, Christoph: Nachhaltigkeit: Deutschland – Land der Umweltheuchler. Aus: www.sueddeutsche.de/wissen/nachhaltigkeit-deutschland-land-der-umweltheuchler-1.3463831 [15.01.2020].*

Achtung: Anders als in einem Quellenverzeichnis zu Referaten oder wissenschaftlichen Artikeln **richtet sich beim informierenden Schreiben die Art der Quellenangabe nach dem jeweiligen Text.** In der Regel werden sie in den fortlaufenden Text **integriert und vereinfacht** wiedergegeben, sodass die Leserinnen und Leser über **die Autorin bzw. den Autor, den Titel und das Jahr** informiert sind, z. B.: *Laut einer Studie nahmen … teil (vgl. Statista 2021);* oder: *In der Süddeutschen Zeitung vom … weist … darauf hin, dass …*

Eine Rezension verfassen

- Eine **Rezension** enthält im Wesentlichen **informierende und argumentative Teile.** Zum einen informiert sie über Hintergründe zu einem Text, Buch, Hörspiel, Theaterstück oder Film, zum anderen bewertet man mit ihr begründet die jeweilige Darstellung. Typische Rezensionen folgen oft diesem Aufbau:
  - Die **Einleitung** beginnt mit einem kurzen **Einführungsgedanken** wie z. B. einer provokanten Anfangsthese. Danach folgen **allgemeine Informationen** zum Werk wie Titel, Autor/-in, Produzent/-in, Erscheinungsdatum sowie Genre.
  - Im **Hauptteil** wird zunächst kurz die **Handlung skizziert.** Daran schließt sich die **persönliche Bewertung** des Werks an, die **argumentativ zu begründen** ist, bevor ein **Fazit** den Hauptteil abschließt.
  - Zum **Schluss** werden evtl. **Empfehlungen oder Wünsche** ausgesprochen.
- Bei einer **Vollrezension** wird auf den gesamten Inhalt Bezug genommen. Bei einer **Teilrezension** soll ein Publikum veranlasst werden, das Werk selbst ganz zu rezipieren. Inhalte werden ausgespart.

Einen Informationstext materialgestützt verfassen

▸ S. 115 ff. **(S. 123)**

Informieren – materialgestützt (Schrittfolge)

1. Die Aufgabe verstehen
Notizen zu …
– Thema, Anlass und Ziel des Textes
– Adressatinnen und Adressaten
– Textsorte, z. B. Flyer, Text auf Schulwebsite

2. Materialsichtung, erstes Textverständnis
Notizen zu …
– Vorwissen
– vorliegenden und/oder recherchierten Materialien (grober Inhalt)
(▸ überfliegende (diagonale) Lesestrategie, S. 593):
In welchen Materialien finden sich wichtige Informationen zum Thema?

3. Gezielte Materialauswertung
(▸ kursorische Lesestrategie, S. 593)
(▸ Exzerpte anlegen, S. 520)
Notizen …
– zu themenrelevanten Informationen
– zum Vergleich der Materialien (Übereinstimmungen, Widersprüche)
– eigene Ergänzungen

4. Den Schreibplan erstellen
Festlegung …
– des Schreibplans, der die gedankliche Struktur abbildet
(▸ gedankliche Struktur festlegen, z. B. Ursache, Wirkung, Folgen)
– Zuordnung der Informationen

5. Den Informationstext verfassen
(▸ informierendes Schreiben, S. 123)
– Überschrift
– Einleitung, die das Leseinteresse der Adressatinnen und Adressaten weckt
– Hauptteil; sachliche, adressatenangemessene Darstellung
(▸ indirekte Redewiedergabe, S. 574)
(▸ Quellen angeben, S. 546)
– Schluss mit Zusammenfassung, Ausblick oder ggf. Wunsch

6. Den eigenen Text überarbeiten
Prüfung …
– der gedanklichen Struktur
– der Informationen: Sind sie themenrelevant?
– der Textkohärenz, Textkohäsion (▸ S. 502, 587)
– der Sprache, der indirekten Rede und der Quellenwiedergabe
– der Rechtschreibung, Zeichensetzung und Grammatik (▸ S. 483 ff., 587 ff.)

Eine Sachtextanalyse verfassen ▸ S. 132 ff. **(S. 136)**

Der Verstehensentwurf ▸ S. 128

Informieren – Sachtexte analysieren zzgl. Textvergleich (Schrittfolge)

1. Die Aufgabe verstehen
Vergegenwärtigung …
– des Zwecks und der Anforderung an eine Sachtextanalyse
(▶ vertieftes Textverständnis, Aufbau, sprachliche Gestaltung, Wirkung, S. 128)

2. Erstes Textverständnis formulieren
Markierungen/Zusammenfassungen in Textkopie …
– zu Schlüsselwörtern, wichtigen Informationen
– von Sinnabschnitten (eigene Zwischenüberschriften formulieren)
– zur Textintention (▶ S. 128)

3. Den gedanklichen Aufbau analysieren
Notizen zum …
– Argumentationsgang (Behauptungen, Begründungen, Beispiele/Belege)
(▶ kursorische/analytische Lesestrategie, S. 593)
Veranschaulichung z. B. durch …
– Mindmap (▶ S. 592), Concept-Map (▶ S. 592), Strukturdiagramm (▶ S. 127)

4. Die sprachliche Gestaltung untersuchen
Notizen zu …
– Sprach- und Stilebene, Satzbau, Wortwahl, sprachlichen Gestaltungsmitteln (▶ S. 128, 578 ff.)
– Wirkung der Sprache (insbesondere bezogen auf die Textintention)

5. Den Schreibplan erstellen
Formulierung des …
– Verstehensentwurfs (▶ S. 128) und diesen als „Wegweiser" für den Schreibplan mit Einleitung, Hauptteil (ggf. zusätzlicher Textvergleich (▶ Punkt 7) und Schluss nutzen

6. Einen Vergleichstext hinzuziehen
(sofern das die Aufgabenstellung vorsieht)
Notizen …
– zum gedanklichen Aufbau und den Kerngedanken
– zu Inhalten, die weitere Aspekte zum Thema darstellen und zum analysierten Text in Beziehung (z. B. Ergänzung, Widerspruch) gesetzt werden können
(▶ kursorische/punktuelle Lesestrategie, S. 593)

7. Die Sachtextanalyse verfassen (▶ S. 136)
– Einleitung mit Angaben zu Autorin/Autor, Textsorte, Titel, Erscheinungsjahr, Thema
– Hauptteil: 1. Analyse des gedanklichen Aufbaus, 2. Sprache und Wirkung
(3. Ergebnisse des Textvergleichs, falls gefordert)
– Schluss (Fazit): knappe Zusammenfassung der Analyse mit Blick auf die Textintention

8. Den eigenen Text überarbeiten
Prüfung …
– der gedanklichen Struktur
(– der Beziehung zum Vergleichstext)
– der Textkohärenz, Textkohäsion (▶ S. 502, 587)
– der Sprache (sachlich, Präsens) und der indirekten Redewiedergabe (▶ S. 574)
– der Rechtschreibung, Zeichensetzung, Grammatik (▶ S. 483 ff., 587 ff.)

Mit eigenen Worten formulieren oder zitieren ▶ S. 124

In aller Regel verwendet man in informierenden Texten **Informationen aus anderen Quellen.**
Diese Informationen sollten zum größten Teil **mit eigenen Worten** formuliert werden.
Damit umgeht man nicht nur den Vorwurf, dass man andere Texte nur abgeschrieben hat, sondern man gestaltet **für seine Adressatinnen und Adressaten einen eigenen zusammenhängenden Text.** Um Informationen wiederzugeben, eignen sich folgende Methoden:

- **Wörter aus dem Wortfeld einsetzen:** Ersetzen Sie einzelne Nomen und Verben durch Wörter mit gleicher oder ähnlicher Bedeutung (▶ Synonyme, S. 578), verändern Sie Wortarten und den Satzbau.
  Tipp: Fachbegriffe dürfen unverändert übernommen werden, z. B.: *soziale Netzwerke.*
- **Kennzeichnen Sie wörtliche Übernahmen** aus Texten als **Zitate mit Anführungszeichen** (▶ S. 588), z. B.: *Der „Standard" stellt fest: „Alle schwärmen von Big Data."*
- **Nennen Sie Quellen** zur Übernahme in Ihren Texten wie folgt, z. B.: *Laut Aussage des Experten …* • *In der Studie … wird festgehalten, dass …* • *Nach Meinung der …*

Texte kollaborativ verfassen und prüfen ▶ S. 265

Beim kollaborativen Schreiben wird ein Text **von mehreren Autorinnen und Autoren** meist in digitaler Form gemeinsam verfasst.

- **Form und Inhalt**
  – Die Handlungslogik, Argumentation, der informative Gehalt etc. des gemeinsam verfassten Textes soll nachvollziehbar sein und je nach Intention z. B. Spannung, Überzeugungskraft etc. erzeugen.
  – Der Text sollte sprachlich abwechslungsreich formuliert sein.
- **Kollaborative Zusammenarbeit**
  – Erarbeiten Sie Ihren Text gleichberechtigt.
  – Nehmen Sie die Einwände der Mitautorinnen und -autoren ernst und prüfen Sie diese sorgfältig.
  – Formulieren Sie Ihre Einwände und Formulierungsvorschläge wertschätzend und sachlich.

Die schriftliche Abiturprüfung im Fach Deutsch vorbereiten und meistern ▶ S. 536

Argumentieren

Argumentieren ▶ S. 141 ff., 538, 550

- Beim **Argumentieren** versucht man, seine **Meinung überzeugend** zu **begründen.**
- Man formuliert eine **These** (Meinung/Position, Wunsch, Forderung), die man durch **Argumente** (Behauptungen, Begründungen, Beispiele/Belege) stützt. Die Beispiele können aus dem eigenen Erfahrungsbereich stammen oder z. B. Belege aus Umfragen oder Expertenmeinungen sein.
- **Gegenargumente** entkräftet man, indem man auf ein bestimmtes Argument eingeht und z. B. erläutert, warum es nicht überzeugt, z. B.: *Ich halte es nicht für überzeugend, dass …, denn es gibt eine Studie, nach der … Es ist zwar nachvollziehbar, wenn …. Viel entscheidender ist aber …*

Typischer Aufbau eines Arguments

▶ S. 127, 141, 501

Argumenttypen und ihre Funktionen

▶ S. 143

Geltungsansprüche unterscheiden

▶ S. 159

- Eine **Argumentation bezieht sich** immer auf eine **strittige Frage**, z. B.: *Lässt sich Leistung objektiv messen? War es richtig, dass man Dorando Pietri disqualifizierte?*
- Um den **eigenen Standpunkt zu untermauern,** führt man **nachvollziehbare Gründe** an und versucht, diese durch **konkrete Beispiele und Belege** zu **stützen**.
- Dabei können Argumentationen auch auf **unausgesprochenen Voraussetzungen** beruhen. Für die Diskutierenden kann es deshalb sinnvoll sein, die jeweiligen **Geltungsansprüche** zu thematisieren. Es ist z. B. ein Unterschied, ob man sich bei einer Streitfrage **entweder** auf **Tatsachenbehauptungen** bezieht *(etwas ist wahr oder falsch)* **oder** ob es um **Verhaltensweisen** geht *(eine Handlung ist richtig oder falsch)*. Um **Missverständnisse** zu **vermeiden** und um eine **saubere Diskussion** zu gewährleisten, sollte man wissen, welchen **Geltungsanspruch** man diskutiert.
- Dazu ist erforderlich, einen **Verstehensentwurf** (▶ S. 128) des Textes zu **entwickeln,** indem man seine **Intention** und die **strittige Frage** herausarbeitet, den Text nach **wichtigen Informationen** auswertet und seine **Argumente** kennt.
- Je nach eigener Position können **einzelne Inhalte** des Sachtextes **kritisch bewertet** werden.

Die gedankliche Struktur eines argumentierenden Textes entwickeln

▶ S. 158, 502

Einen argumentierenden Text materialgestützt verfassen

▶ S. 153 ff. **(S. 158)**

Argumentieren – materialgestützt (Schrittfolge)

1. Die Aufgabe verstehen
Notizen zu …
- Thema, Anlass und Ziel des Textes
- These, die diskutiert werden soll
- Adressatinnen und Adressaten
- Textsorte, z. B. Text auf Schulwebsite, Leserbrief

2. Erstes Textverständnis formulieren
Notizen zu …
- vorliegenden und/oder recherchierten Materialien (grober Inhalt)
  (▶ diagonale Lesestrategie, S. 593):
  In welchen Materialien finden sich welche Informationen und Argumente zur These/Diskussionsfrage?
- Vorwissen: eigene Argumente und Gegenargumente

3. Gezielte Materialauswertung
(▶ analytische Lesestrategie, S. 593)
(▶ Exzerpte anlegen, S. 520, 592)
Notizen/farbige Markierungen zu …
- Informationen, Argumenten und Gegenargumenten je Material
- Materialvergleich: Übereinstimmungen, Ergänzungen, Widersprüche?
- Qualität der Argumente

(▶ Argumenttypen, S. 143)
(▶ Geltungsansprüche, S. 159, 550)

4. Den Schreibplan erstellen
Festlegung der …
- eigenen Position
- Struktur der eigenen Argumentation

(▶ Gliederungsmöglichkeiten, S. 158, 502, 553, z. B. linear, antithetisch, aspektorientiert)
- Zuordnung der Argumente und Gegenargumente
- Gedanken für Einleitung und Schluss

5. Die Argumentation/Erörterung verfassen
(▶ argumentierendes Schreiben, S. 158)
- Überschrift
- Einleitung: Thema/Themenfrage und deren Relevanz, eigene Position als „roter Faden"
- Hauptteil gemäß Schreibplan, sachlich-abwägende, adressatenangemessene Sprache, Fazit der Argumentation

(▶ indirekte Redewiedergabe, S. 574)
(▶ Quellen angeben, S. 546)
- Schluss mit Ausblick, Wunsch oder Forderung

6. Den eigenen Text überarbeiten
Prüfung …
- der gedanklichen Struktur: Wird die eigene Position und der Geltungsanspruch klar?
- des Aufbaus der Argumente (Behauptung, Begründung, Beispiel/Beleg)
- der Textkohärenz, Textkohäsion (▶ S. 502, 587)
- der Sprache und der indirekten Rede- und Quellenwiedergabe
- der Rechtschreibung, Zeichensetzung, Grammatik (▶ S. 483 ff., 587 ff.)

Eine textbezogene Erörterung verfassen

▶ S. 161 ff. **(S. 166)**

Argumentieren – textbezogen (auch zu Kommentar und Essay)

1. Die Aufgabe verstehen
Vergegenwärtigung …
- des Zwecks und der Anforderung an eine textbezogene Erörterung

(▶ vertieftes Textverständnis, zentrale Problemstellung, Argumentationsstruktur, sprachliche Gestaltung, Wirkung und eigene abwägende Stellungnahme, S. 166)
- ggf. der Merkmale eines Essays (▶ S. 177), eines Kommentars (▶ S. 131)

2. Erstes Textverständnis formulieren
Notizen …
- zur zentralen Problemstellung
- zur Position der Autorin/des Autors
- zu wichtigen Argumenten
- zu eigenen (Gegen-)Argumenten
- insbesondere bei Essay und Kommentar auch zur Textintention

3. Den Argumentationsgang analysieren

Notizen zum …

– Argumentationsgang (Behauptungen, Begründungen, Beispiele/Belege) (▶ kursorische/analytische Lesestrategie, S. 593)

Veranschaulichung z. B. durch …

– Mindmap (▶ S. 592), Concept-Map (▶ S. 592), Strukturdiagramm

4. Die sprachliche Gestaltung untersuchen

Notizen zu …

– Sprach- und Stilebene, Satzbau, Wortwahl, sprachlichen Gestaltungsmitteln (▶ S. 128, 578 ff.)

– Wirkung der Sprache (insbesondere bezogen auf die Textintention)

5. Einen Verstehensentwurf formulieren

Verfassen des …

– Verstehensentwurfs (▶ S. 128) auf der Grundlage der bisherigen Untersuchungsergebnisse

6. Eigene Argumente entwickeln

Vergleich …

– der Position der Autorin/des Autors mit der eigenen (ganz oder teilweise Zustimmung, Ablehnung/Gegenposition)

Weitere Notizen zu …

– eigenen (Gegen-)Argumenten (▶ Schritt 2)

7. Den Schreibplan erstellen und die textbezogene Erörterung verfassen

Festlegung der …

– gedanklichen Struktur und Gliederung (▶ z. B. linear, antithetisch, aspektorientiert, S. 158, 502, 553)

– Einleitung: Hinführung/Anlass, Autorin/Autor, Quelle, Thema

– Hauptteil: Textanalyse (Position der Autorin/des Autors, zentrale Argumente, Intention, sprachliche Gestaltung und Wirkung); kritische Erörterung (Abwägung) der Argumente; Fazit der Erörterung (▶ indirekte Redewiedergabe, S. 574)

– Schluss mit Ausblick oder Wunsch

8. Den eigenen Text überarbeiten

Prüfung …

– der gedanklichen Struktur: Wird die zentrale Themenstellung, die Position der Autorin/des Autors und deren/dessen Argumentationsgang deutlich?

– der Darstellung der sprachlichen Gestaltung und deren Wirkung

– der Qualität der eigenen Argumente und Position (klar erkennbar?)

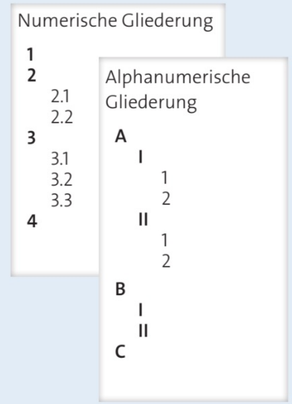
– der Textkohärenz, Textkohäsion (▶ S. 502, 587)

– des inhaltlichen und formalen Zusammenhangs

– der Rechtschreibung, Zeichensetzung und Grammatik (▶ S. 483 ff., 587 ff.)

Die numerische und die alphanumerische Gliederung

- Eine **numerische Gliederung** erfolgt ausschließlich **durch Zahlen**, die z. B. mit 1, 1.1, 1.2; 2, 2.1 etc. weiter unterteilt werden kann.
- Eine **alphanumerische Gliederung** erfolgt durch eine **Kombination von Buchstaben und römischen und lateinischen Zahlen.**



Eine Deutungshypothese formulieren

▶ S. 557

Interpretieren (Lyrik, Dramatik, Epik)

▶ S. 33 f., 46 ff., 50 ff. **(S. 49)**, 69 ff., 75 ff. **(S. 74)**, 91 ff. **(S. 99)**

Lyrische Texte produktiv erschließen und deuten

▶ S. 45

„Roter Faden" – Den eigenen Aufsatz überarbeiten

▶ S. 79

Lesen – Mit Texten und weiteren Medien umgehen

Erzählende Texte (Epik)

Zu den erzählenden Texten gehören z. B. Romane, Novellen (▶ S. 557) und Erzählungen bzw. Kurzgeschichten (▶ S. 556 f.). Auch Filme (▶ z. B. S. 426 ff.) erzählen Geschichten.

Utopie und Dystopie unterscheiden

▶ S. 429 f.

Literatur und Fiktion

▶ S. 29

Rahmen- und Binnenerzählung

Eine **Rahmenerzählung** gliedert einen Text in **zwei Erzählebenen.** Die erste Ebene ist die der **Rahmenhandlung,** die eine **äußere Erzählsituation** beschreibt. Darin eingebettet gibt es die zweite Ebene einer oder mehrerer **Binnenerzählungen,** also „Erzählungen in der Erzählung".
Der/Die Erzähler/-in der Rahmenerzählung kann auch eine Figur in der Binnenerzählung sein.

Erzählte Welt, Erzähler/-in, Fokalisierung, Erzählhaltung

- Die **erzählte Welt** besteht aus **allen Figuren, Objekten, Räumen und Handlungen,** von denen der Text spricht. Diese Welt kann wie unsere Alltagswelt gestaltet oder weitgehend erfunden sein.
- Die **Erzählinstanz** kann **Teil einer erzählten Welt** sein, indem sie das Geschehen aus der Perspektive einer Figur in der 1. oder 3. Person erzählt und **nur das weiß, was auch die Figur weiß.**
  → Dieses **Verhältnis zwischen dem Wissen der Figuren und ihrer Erzählerin/ihrem Erzähler** wird **interne Fokalisierung** genannt.
- Der/Die **Erzähler/-in** kann **außerhalb der erzählten Welt** stehen.
  – Dann **weiß** er/sie entweder **mehr als alle Figuren.** Er/Sie kennt deren Gedanken und Gefühle und beschreibt Zusammenhänge, von denen die Figuren nichts wissen.
    → Dieses Wissensverhältnis wird **Nullfokalisierung** genannt.
  – Oder er/sie **weiß weniger, als die Figuren wissen,** indem er/sie **neutral-beobachtend** nur von deren Handlungen erzählt, ohne ihr Innenleben zu beschreiben bzw. ohne in ihre Köpfe und Herzen zu schauen.
    → Dieses Wissensverhältnis wird **externe Fokalisierung** genannt.

Die drei Fokalisierungsarten können **im Laufe einer Erzählung wechseln** und sind nicht immer klar voneinander zu trennen.

- Als **Erzählhaltung** bezeichnet man die **Einstellung der Erzählerin/des Erzählers,** mit der sie/er das Geschehen und die Figuren bewertet, z. B. wohlwollend, kritisch etc. Sie wird fassbar in
  – der Art, wie das Geschehen sprachlich dargestellt wird, z. B. in der Wortwahl für die Figuren,
  – der Charakterisierung der Figuren (Außensicht, Innensicht).

Figurenrede und Erzählerbericht

- Der/Die **Erzähler/-in** einer Geschichte stellt sowohl **Ereignisse** als auch **Gespräche** und **Gedanken** dar. Dabei greift er/sie auf die **Figurenrede** und den **Erzählerbericht** zurück.

- Unter **Figurenrede** versteht man **alles,** was in einem literarischen Text von einer der Figuren ausgesprochen oder gedacht wird: direkte Rede, indirekte Rede, innerer Monolog, Bewusstseinsstrom (▶ S. 298).
- Als **Erzählerbericht** werden **alle Aussagen** in einem literarischen Text bezeichnet, die nicht von einer Figur selbst gesprochen oder gedacht, sondern **durch die Erzählerin/den Erzähler** (raffend, szenisch, kommentierend, beschreibend) **dargestellt** werden.
- Je nach Darstellungsart wird **Distanz zum Geschehen** reduziert oder erhöht.

Die erlebte Rede

Die **erlebte Rede** (meist im Präteritum) ist eine Darstellungsform, die **zwischen Figurenrede** (direkte Rede, indirekte Rede, innerer Monolog) **und** einem das äußere Geschehen darstellenden **Erzählerbericht** steht. Gedanken, Wahrnehmungen und Gefühle einer Figur werden in der Er-/Sie-Form ausgedrückt. Damit nimmt der Erzähler die Position einer Figur ein und erlebt die erzählte Welt durch diese Figur, z. B.:
– direkte Rede: *Sie fragte sich: „Soll ich das erledigen?"*
– indirekte Rede: *Sie fragte sich, ob sie das erledigen solle.*
→ erlebte Rede: *Sie überlegte. Sollte sie das erledigen? Was, wenn …?*

Chronologie und Kausalität (Handlungszusammenhänge)

- Die in der erzählten Welt (▶ S. 554) stattfindenden **Ereignisse** geschehen nicht unabhängig voneinander, sondern bilden durch ihre Verknüpfung eine **Geschichte (= Handlung).**
- Die jeweiligen Ereignisse in einer Geschichte haben neben einem **chronologischen (= zeitlichen,** ▶ S. 555) auch einen **kausalen (= logischen) Zusammenhang.**
- Ein **neuer Handlungsschritt (Erzählschritt)** beginnt häufig dann, wenn z. B.:
  – der Ort der Handlung wechselt, z. B.: *In London angekommen, …*
  – ein Zeitsprung stattfindet, z. B.: *Am nächsten Morgen …*
  – eine neue Figur auftaucht, z. B.: *Da kam der mir noch Unbekannte herein und …*
  – die Handlung eine Wendung erfährt, z. B.: *Auf einmal …*
  – ein Wandel in den Gedanken und Gefühlen der Hauptfigur stattfindet, z. B.: *Ich fühlte mich plötzlich leicht und fröhlich …*

Die Zeitgestaltung in einer Erzählung

▶ S. 249

- Die Erzählerin/Der Erzähler kann sich streng an die **zeitliche Reihenfolge der Ereignisse halten, also chronologisch** erzählen.
- Sie/Er kann aber auch die aktuelle Handlung unterbrechen und in **Rückblenden** von vergangenen Ereignissen erzählen oder in **Vorausdeutungen** Ereignisse vorwegnehmen. Jede Rückblende oder Vorausdeutung unterbricht den linearen (chronologischen) Erzählfluss.
- Das Erzähltempo ergibt sich aus dem **Verhältnis von Erzählzeit** (Zeitspanne bzw. **Lesezeit,** die man für die Lektüre eines Textes braucht) und **erzählter Zeit** (Zeitraum, über den erzählt wird bzw. über den sich die Handlung erstreckt). Es gibt drei Möglichkeiten der Zeitgestaltung:
  1. **Zeitdehnung:** Das **Geschehen** wird **gedehnt** und wirkt wie in **Zeitlupe,** als würde die Handlung fast zum Stillstand kommen. Bei der Zeitdehnung ist die Erzählzeit länger als die erzählte Zeit. Zeitdehnung erfolgt durch die **ausführliche Schilderung** von Wahrnehmungen, Gedanken und Gefühlen während eines Geschehens.

2. **Zeitraffung:** Das **Geschehen** wird **gerafft,** indem **längere Zeiträume zusammengefasst** werden, z. B.: *Vier Jahre lang ging er jeden Morgen zur Arbeit. Heute …* Bei der Zeitraffung ist die Erzählzeit kürzer als die erzählte Zeit.
3. **Zeitdeckung:** Erzählzeit und erzählte Zeit sind identisch (gleich lang), z. B. bei der Dialogwiedergabe.

Tipp: Zeitsignale sind z. B. Adverbien wie *damals, heute* und die Tempora der Verben.

Figuren charakterisieren

- **Charakterisieren** im Zusammenhang mit literarischen Texten bedeutet, eine **Figur** in ihrer für sie **typischen Eigenart** bzw. anhand bestimmter **Auffälligkeiten** und **Eigenschaften treffend zu beschreiben** und **zu verstehen.** Eine Figur wird **direkt charakterisiert,** wenn andere Figuren sich über sie äußern oder sie sich selbst beschreibt. Eine Figur wird **indirekt charakterisiert,** wenn ihr Verhalten, ihre Gefühle und ihr Denken in den Blick genommen werden.
- Folgende Merkmale sind bei einer Charakterisierung zu prüfen:
  - **Lebensumstände:** gesellschaftliche Rolle, Stand, Beruf, Vermögen, soziale Stellung, …
  - **Erscheinungsbild:** Körperbau, Körperhaltung, Kleidung, Auftreten, …
  - **Verhaltensweisen:** Körpersprache (Gestik), Mimik, …
  - **Gedanken und Gefühle:** Trauer, Angst, Stolz, Wut, Liebe, …
  - **Motive und Ziele:** Interessen, Absichten, Wünsche, Überzeugungen, Vorlieben, …
  - **Beziehung zu anderen Figuren:** Hierarchie, Über-/Unterlegenheit, Verbindung, …

Die Motivgestaltung in literarischen Texten vergleichen – das Thema ▸ S. 88, 301

Der einem Text zu Grunde liegende **Leitgedanke** stellt im Unterschied zum Motiv dessen **Thema** dar, z. B. das Thema *der Vergänglichkeit der Welt*.

Die Fabel

Die **Fabel** (von lat. fabula für *Geschichte, Erzählung, Sage)* bezeichnet eine **kürzere, lehrhafte Erzählung,** die in Prosa oder in Versen verfasst ist. In einer Fabel treten als **Handlungsträger mit menschlichen Eigenschaften** vor allem **Tiere** auf, aber auch **Mischwesen, Pflanzen** oder Dinge (▸ Personifikation, S. 581). Die Handlung zielt in der Regel auf eine **Schlusspointe,** zu der eine **allgemeingültige Moral** in Form eines abschließenden **Lehrsatzes** formuliert wird.

Die Kurzgeschichte ▸ S. 353

Die **Kurzgeschichte** ist eine **knappe Erzählung,** die eine **Momentaufnahme zeigt,** z. B. eine krisenhafte Situation oder eine wichtige Episode, **aus dem Leben einer oder mehrerer Figuren.** Ihre **Merkmale** sind:

- **geringer Umfang** sowie **wenige Figuren,**
- **Ausschnitt aus einem krisenhaften und/oder alltäglichen Geschehen,** das für die dargestellten Figuren von besonderer Bedeutung ist,
- **unmittelbarer Einstieg** in das Geschehen, der schlagartig die Situation umreißt,
- **zielstrebiger Handlungsverlauf** hin zu einem **Höhe- oder Wendepunkt (Pointe),**
- **offener Schluss,** der Fragen und Deutungsmöglichkeiten zulässt,

- **Alltagssprache** mit einfachen Sätzen, wörtlicher Rede und umgangssprachlichen Elementen (▸ S. 575).
- Die ersten deutschen Kurzgeschichten entstanden nach dem Zweiten Weltkrieg (1939–1945) und orientierten sich an dem **Vorbild** der **amerikanischen „short story".** Anfangs behandelten sie vor allem Themen der Kriegs- und Nachkriegszeit.

Die Novelle ▸ S. 93

Eine **Novelle** (ital. novella für *Neuigkeit*) ist eine Erzählung mit folgenden Merkmalen:

- Sie ist von **mittlerer Länge,** d. h., sie ist meist länger als z. B. eine Kurzgeschichte (▸ S. 556 f.), aber kürzer als ein Roman.
- Im Mittelpunkt steht **ein Ereignis,** das für das Leben der Hauptfigur **von entscheidender Bedeutung** ist.
- Sie weist eine straffe Handlungsführung um einen **zentralen Konflikt** wie in einem Drama auf.
- Sie läuft geradlinig ohne Nebenhandlungen auf einen **Höhe- und Wendepunkt (Pointe)** zu.
- Der zentrale Konflikt wird durch ein **Dingsymbol** veranschaulicht, das an entscheidenden Stellen der Handlung auftaucht, z. B. der Falke in der „Falkennovelle" von Giovanni Boccaccio.
- Oftmals ist das Geschehen in **einen Rahmen eingebettet** (▸ S. 554), in dem der/die Erzähler/-in eine **fiktive Erzählsituation entwerfen** oder das **Erzählte kommentieren** kann.

Ein Dingsymbol erkennen und in seiner Bedeutung verstehen

Im **Mittelpunkt einer Novelle** steht oft ein **Gegenstand oder ein Lebewesen,** der bzw. das **eine zentrale Rolle für die Handlung spielt.** Als **Dingsymbol** (Symbol: altgriech. für *Erkennungszeichen, Sinnbild*) taucht es an entscheidenden Stellen der Geschichte auf und **spiegelt den zentralen Konflikt.**

Um ein Dingsymbol zu erkennen, helfen folgende Fragen:

- Welcher Gegenstand oder welches Wesen taucht im Laufe der Erzählung immer wieder auf?
- Inwiefern ist der Gegenstand/das Wesen für den Verlauf der Geschichte besonders wichtig?
- Welche Rolle spielt dieser Gegenstand/das Wesen für eine oder mehrere Figuren?
- Welche Sinnzusammenhänge oder Abläufe veranschaulicht der Gegenstand/das Wesen?

Parabolisches Erzählen ▸ S. 280 f. **(S. 281)**

Das Volksmärchen – das Kunstmärchen ▸ S. 225

Einen epischen Text erschließen ▸ S. 83 ff. **(S. 86)**

Eine Deutungshypothese formulieren ▸ S. 31, 39, 52, 86, 395

- In einer **Deutungshypothese** formuliert man **das eigene Textverständnis,** um es für andere nachvollziehbar zu machen. Sie drückt aus, wie man den Inhalt im Hinblick auf eine allgemeinere Aussage verstehen bzw. interpretieren kann.
- Eine **Deutungshypothese** dient bei der näheren Untersuchung des Textes als **gedanklicher „roter Faden",** wobei sie durch **Textbelege zu begründen und zu prüfen** ist. Gegebenenfalls muss sie während der weiteren Erschließung des Textes verbessert oder umformuliert werden.

Die Bedeutungsoffenheit literarischer Texte – deuten und interpretieren

▸ S. 31

Einen epischen Text schriftlich interpretieren

▸ 91 ff. **(S. 99)**

Gedichte (Lyrik)

▸ S. 35 ff.

Die äußere Gedichtform – Der Vers, die Strophe, der Reim

- Die einzelnen Zeilen eines Gedichts heißen **Verse.**
- **Mehrere Verse** zusammen ergeben eine **Strophe.**
- Oft werden **Verse** (Gedichtzeilen) durch einen **Reim miteinander verbunden.**
  Die regelmäßige Abfolge solcher Endreime ergibt verschiedene **Reimformen.** Dabei werden **Verse, die sich reimen,** mit den **gleichen Kleinbuchstaben gekennzeichnet.** Man unterscheidet, v. a.:

Paarreim (a a b b)		**Kreuzreim** (a b a b)		**Umarmender Reim** (a b b a)	
gut	a	verschieden	a	springen	a
Mut	a	Bauch	b	Traum	b
Haus	b	zufrieden	a	Raum	b
Maus	b	auch	b	singen	a

Das Metrum (das Versmaß)

In den Versen (Zeilen) eines Gedichts wechseln sich häufig regelmäßig **betonte (X́)** und **unbetonte (X) Silben** ab. Das Metrum kann insbesondere aus den folgenden **Versfüßen** bestehen:

- **der Jambus** (X X́) — X X́ X X́ X X́ X X́ — *Die Mitternacht zog näher schon* (Heinrich Heine)
- **der Trochäus** (X́ X) — X́ X X́ X X́ X X́ X — *O du Ausgeburt der Hölle!* (Johann Wolfgang Goethe)
- **der Daktylus** (X́ X X) — X́ X X X́ X X X́ X X X́ X — *Pfingsten, das liebliche Fest, war gekommen* (Johann Wolfgang Goethe)
- **der Anapäst** (X X X́) — X X X́ X X X́ — *Wie mein Glück, ist mein Lied* (Friedrich Hölderlin)

Der lyrische Sprecher (das lyrische Ich) und seine Funktion

- Wie zu jedem Erzähltext ein Erzähler oder eine Erzählerin gehört, so gehört zu jedem Gedicht ein **lyrischer Sprecher** / eine **lyrische Sprecherin** (auch: **lyrisches Ich**), der/die nicht mit dem Autor / der Autorin gleichzusetzen ist.
- Oft stellt sich dieser **lyrische Sprecher** als ein **„Ich"** vor, das in einer bestimmten **Situation** seine **Gefühle, Beobachtungen und Gedanken mitteilt** und so die zentrale Figur im Gedicht darstellen kann.

- Das **Ich** kann direkt die Leserinnen/Leser bzw. die Hörerinnen/Hörer ansprechen, meist erkennbar an den Pronomen *ich, mein, mir* etc. Es kann aber auch in einem „Wir" aufgehen. Es gibt auch Gedichte, in denen der lyrische Sprecher nicht in Erscheinung tritt.
- Wendet sich der lyrische Sprecher an ein **„Du" oder „Ihr",** wird der Adressat/die Adressatin direkt in das Gedicht einbezogen.

Stilmittel in Gedichten

▸ S. 578 ff.

Naturlyrik

„Naturlyrik" ist eine **Sammelbezeichnung für Gedichte,** die die **Natur als zentrales Motiv** (▸ S. 88) haben. Die **Natur** ist in diesen Texten **selbst das Thema,** dient als stimmungsgebende, **emotionale Kulisse** und/oder stellt einen **Projektionsraum** für gesellschaftliche, religiöse oder persönliche Vorstellungen dar.

Emblem und Figurengedicht

- Eine im Barock beliebte Kunstform ist das **Emblem,** das aus einer **dreiteiligen Kombination aus Bild und Text** besteht. Im Zentrum steht ein **Bild (Pictura),** das Darstellungen z. B. aus der Natur, der Bibel oder der Mythologie mit meist metaphorischer Bedeutung zeigt. Darüber (oder um das Bild herum) befindet sich häufig in lateinischer Sprache eine **Überschrift (Motto oder Inscriptio)**. Den dritten Teil bildet **unter dem Bild** die meist in Versen verfasste **Erklärung (Subscriptio)**.
- Das **Figurengedicht** ist eine aus der Antike übernommene Textform, bei der das **Schriftbild einen Gegenstand nachahmt,** der in direkter oder symbolischer Beziehung zum Inhalt steht.

Das Sonett

▸ S. 209, 277

- **Das Sonett** (von lat. sonare für *tönen, klingen*) ist eine **strenge Gedichtform**. Die Bezeichnung bedeutet „kleines Tonstück" (vgl. „Sonate") oder auch „Klinggedicht".
- Ein Sonett besteht aus **14 Versen, die in der Regel in zwei Quartetten (Strophen mit je vier Versen)** und **zwei Terzetten (Strophen mit je drei Versen)** angeordnet sind. Oft finden sich in den zwei Quartetten eine These und eine Antithese und in den beiden Terzetten eine Art Zusammenfassung oder Synthese.

Die Hymne

▸ S. 183

Die Elegie

▸ S. 188

Das Dinggedicht

▸ S. 245

Das Volkslied – das Kunstlied

▸ S. 213

Einen lyrischen Text erschließen

▸ S. 36 ff. **(S. 39)**

Lyrische Texte in ihrem Kontext erschließen ▸ S. 40 ff. **(S. 43)**

Lyrische Texte produktiv erschließen und deuten ▸ S. 44 f. **(S. 45)**

Lyrische Texte schriftlich interpretieren ▸ S. 46 ff. **(S. 49)**, 50 ff.

Theater (Dramatik)

▸ S. 56 ff., 184 ff., 197 ff., 307 ff., 375 ff.

- **Theaterstücke** (Dramen) werden geschrieben, damit sie **auf einer Bühne aufgeführt** werden.

Der Aufbau eines Dramas

▸ S. 197

- Häufig sind **Dramen in drei oder fünf Akte** unterteilt. Unter einem **Akt** versteht man einen **Abschnitt zusammengehöriger Handlung.** Meist wird im ersten Akt der zentrale Konflikt des Dramas angekündigt. Im zweiten steigert sich die Handlung, bis sich der Konflikt im dritten Akt zuspitzt. Im vierten Akt wird die auf die Katastrophe des fünften Aktes hin fallende Handlung durch das retardierende Moment aufgehalten.
- Die **Exposition** umfasst meist **den ersten Akt** und ist eine Art **Einleitung, die in die Handlung einführt.** Hier wird das Publikum über **Zeit und Ort des Geschehens** informiert und es lernt die **Hauptfiguren** (Protagonisten) kennen.

Wichtige Theaterbegriffe

- **Rolle** nennt man die **Figur,** die eine **Schauspielerin** oder ein **Schauspieler** in einem Theaterstück **verkörpert,** z. B. die Rolle des Vaters etc.
- Im Theater sprechen die Schauspielerinnen und Schauspieler nicht nur ihren Text, sie gebrauchen auch ihre **Stimme** (Sprechweise und Betonung), ihre **Gestik** (Körpersprache) und ihre **Mimik** (Gesichtsausdruck), um Gefühle und Stimmungen ihrer Figur auszudrücken.
- **Szenen** sind kurze, abgeschlossene Teile eines Theaterstücks. Sie enden, wenn neue Figuren auftreten und/oder Figuren abtreten. Oft erlischt am Szenenende auch die Bühnenbeleuchtung.
- **Regieanweisungen** dienen dazu, den Schauspielerinnen und Schauspielern **Hinweise** zu geben, wie sie sich **auf der Bühne bewegen** und welche **Gefühlsregung** sie vermitteln sollen.
- Als **Dialog** wird ein **Gespräch von zwei oder mehr Figuren** bezeichnet.
- Im Gegensatz zum Dialog führt im **Monolog** eine einzelne Figur ein **Selbstgespräch.**
- **Spiel im Spiel** nennt man eine Situation, in der eine Figur auf der Bühne eine andere Rolle spielt, z. B. wenn sie so tut, als wäre sie an Bord eines Flugzeugs, obwohl sie sich zu Hause im Wohnzimmer auf dem Sofa befindet.

Sprechhandlungen beschreiben, das Gesprächsverhalten erschließen ▸ S. 61

Die Gelehrtentragödie im „Faust I“ ▸ S. 199 ff. **(S. 201)**

Die Gretchentragödie im „Faust I“ ▸ S. 202 ff. **(S. 205)**

Eine Dramenszene erschließen ▸ S. 57 f. **(S. 63)**

Eine Dramenszene inszenieren ▸ S. 65 ff. **(S. 68)**

Einen dramatischen Text interpretieren ▸ S. 69 ff., 75 ff. **(S. 74)**

Literarische Themen für Prüfungssituationen vorbereiten ▸ S. 526 ff. **(S. 528)**

Sachtexte (pragmatische Texte)

- **Sachtexte** unterscheiden sich von literarischen Texten dadurch, dass sie sich vorwiegend mit wirklichen (realen) Ereignissen und Vorgängen beschäftigen und **informieren wollen.**
- Es gibt **verschiedene Formen von Sachtexten,** z. B.: Lexikonartikel, Sachbuchtexte, Zeitungs- oder Zeitschriftenartikel, Reden, Vorgangsbeschreibungen (Gebrauchsanleitungen, Rezepte etc.).

Intention (Aussageabsicht) von Sachtexten

▸ S. 128

- **Sachtexte** haben in der Regel eine bestimmte **Intention** (Aussageabsicht). Sie sollen z. B. **informieren, unterhalten, kommentieren oder appellieren.** Dies können sie in unterschiedlicher Art und Weise. Bei Sachtexten kann man vielfältige Kombinationen von Intentionen und Darstellungsweisen (Stile) antreffen. Die jeweils vorherrschende Intention wird durch den Inhalt der Aussage, vor allem aber durch die **sprachlichen Gestaltungsmittel** erkennbar, z. B. Wortwahl, Sprachstil (sachlich, Fachbegriffe, bildhafte Sprache, ironisch, provokant), auf- oder abwertende Formulierungen, rhetorische Mittel (z. B. rhetorische Fragen, Vergleiche, Wiederholungen).
- **informieren:** Informationstexte stellen **Tatsachen und Zusammenhänge** dar. Sie sollen möglichst **objektiv** über Sachverhalte informieren (z. B. Bericht, wissenschaftlicher Text) oder in anschaulicher und lebendiger Weise Selbsterlebtes beschreiben (z. B. Reportage).

Fiktionale und faktuale Texte unterscheiden

- Unter **fiktionalen** (von lat. fictio für *Erdichtung, Gestaltung*) **Texten** versteht man allgemein **jede literarisch erfundene Schilderung,** in der eine eigene **erzählte Welt** (▸ S. 554) erschaffen wird. Zwar kann sich diese Welt auf tatsächliche Orte, bezeugte Ereignisse oder echte Menschen beziehen, doch in der Erzählung werden sie zu etwas, **was sein könnte,** jedoch nicht außerhalb dieser erzählten Welt vorzufinden ist. Typische Kriterien der sprachlichen Gestaltung sind die **Darstellung der inneren Handlung** und die Verwendung des **Präteritums.**
- In **faktualen** (von lat. factum für *Geschehen, Tatsache*) **Texten** (Sachtexten) sollen Gegenstände, Problemstellungen, Ereignisse oder das Leben von Menschen so **sachlich und objektiv** wie möglich dargestellt werden. Entsprechende Textsorten sind Lexikonartikel, Zeitungsberichte, wissenschaftliche Texte oder Biografien. Die dargestellten Inhalte müssen auch außerhalb dieser Texte überprüfbar sein. Sprachlich für sie typisch sind eine tatsächlich vorzufindende **Fachsprache,** nachweisbare **Zitate** und **Sachverhalte.**

Sachbücher

- Sachbücher befassen sich in der Regel mit einem **bestimmten Thema,** z. B. aus den Bereichen Politik, Wirtschaft, Geschichte, Technik, Hobby etc., und stellen es auch einem Laienpublikum möglichst verständlich dar. Sie werden im Unterschied zu literarischen Texten (Belletristik) zu den **pragmatischen Texten** oder englisch zur **„non-fiction"** gezählt. Auch Nachschlagewerke, Enzyklopädien und Schulbücher sind Sachbücher.
- **Ziel** und **Intention** (z. B. sachlich informieren, unterhalten, kommentieren) hängen beim Sachbuch von **Thema, Publikum** und der **Einstellung der Autorin/des Autors** ab. Zwar ist die Informationsvermittlung zentral, die Darstellung kann aber auch wertend und appellativ sein.

Eine Sachtextanalyse verfassen – eine Zusatzaufgabe bearbeiten

▸ S. 132 ff. **(S. 136)**

Einen anspruchsvollen Sekundärtext für die Interpretation erfassen

▸ S. 78

Diskontinuierliche Texte auswerten

▸ S. 144

Sachtexte werden häufig **durch diskontinuierliche Texte wie Grafiken oder Diagramme ergänzt** und unterstützt. Sie **veranschaulichen** Aspekte oder geben **Zusatzinformationen.** Bei der Analyse sollte immer darauf geachtet werden, welchen Aussagewert die Diagramme haben, also worauf sich die Darstellungen und Informationen genau beziehen lassen. Gehen Sie zur Auswertung so vor:

Schritt 1: Übergreifendes Thema klären

- Worüber informiert die Darstellung? Worüber die Überschrift oder ein Einführungstext?
- Gilt sie für eine bestimmte Personengruppe?
- Welche Quellen bilden die Grundlage der Darstellung?

Schritt 2: Diagramm- oder Grafiktyp auswerten

- Welcher Diagramm- bzw. Grafiktyp wurde zu welchem Zweck verwendet, z. B. Kreis-, Kurven-, Säulen-/Balkendiagramm?
- Welche Maßeinheiten werden verwendet, z. B.: *Euro, Prozent, absolute* Zahlen, …?
- Wurde eine Zeitspanne oder der Zustand zu einem bestimmten Zeitpunkt untersucht?
- Werden Farben und Symbole in einer Legende erklärt?

Schritt 3: Den konkreten Inhalt analysieren

- Wie können die angegebenen Werte bzw. Entwicklungen beschrieben werden?

Schritt 4: Interpretation der Darstellung

- Wie lassen sich der Inhalt und die Aussage der Darstellung zusammenfassen und interpretieren?
- Wie lassen sich die Angaben zueinander in Beziehung setzen, z. B. höchster und niedrigster Wert?

Schritt 5: Bewertung der Kernaussage

- Wie lässt sich die Aussagekraft der Darstellung – ggf. auch kritisch – bewerten?

Der Essay

▸ S. 176 f. **(S. 180)**

Der Kommentar

▸ S. 129 ff., 176 ff. **(S. 131)**

Das Feature

▸ S. 226 ff. **(S. 226)**

Sachthemen für Prüfungssituationen vorbereiten

▸ S. 522 ff. **(S. 525)**

Hörspiele

▸ S. 444

Das Hörspiel produzieren und erschließen

▸ S. 446

Der Film

▸ S. 416 ff., 426 ff.

Der Plot und die Story

- Der **Begriff Plot (= Handlung)** bezeichnet die im Film erzählte **bloße Abfolge von Ereignissen.**
- Als **Story (= Geschichte)** werden die **Zusammenhänge** bezeichnet, die sich das Publikum aus der gezeigten Filmhandlung erschließt.
  Kurz gesagt: Der **Plot** ist, ***was*** passiert, die **Story,** ***wie*** es passiert und ***warum.***

Der Schauplatz und die Haupt- und Nebenfiguren eines Films

- Als **Schauplatz** eines Films werden **zentrale Orte** bezeichnet, **an denen die Handlung spielt.** Er ist zu unterscheiden vom **Drehort,** der beispielsweise in einem Filmstudio sein kann. Nur selten werden Filme an **Originalschauplätzen** gedreht. Der Schauplatz kann zur besonderen Atmosphäre eines Films beitragen. Die Handlungsorte können real oder fiktiv sein (z. B. die Zauberwelt bei „Harry Potter"), historische Bezüge aufweisen (z. B. bei „Sonnenallee") oder symbolische Bedeutung haben (z. B. ein Gerichtssaal).
- Die **Hauptfigur** eines Films bezeichnet man auch als **Protagonisten/Protagonistin.** Der Begriff stammt aus dem Griechischen und bedeutet „der/die hauptsächlich Handelnde". Häufig können die Hauptfiguren eines Films stellvertretend für eine Gruppe von Menschen verstanden werden, deren Schicksal oder Einstellung sie verkörpern.
- Der Hauptfigur eines Films stehen zumeist **Nebenfiguren** zur Seite. Sie kann auch mit einem/einer **Gegenspieler/-in** konkurrieren. Diese/-r wird auch als **Antagonist/-in** bezeichnet.

Die Einstellungsgrößen

Die **Einstellungsgröße** legt **den Bildausschnitt** fest. Je nachdem, wie nah die Kamera an das Geschehen herangeführt wird oder wie weit sie entfernt bleibt, entstehen unterschiedliche Wirkungen. Je kleiner der Bildausschnitt ist, desto näher scheinen die Betrachter am Geschehen zu sein.

- **Totale: Figuren oder Gegenstände** werden in einer **größeren Umgebung** gezeigt. Man erhält einen Überblick über den gesamten Schauplatz.
- **Halbnah:** Man sieht die **Figuren von den Knien an aufwärts** sowie die unmittelbare Umgebung.
- **Nah:** Man sieht **Kopf und Schultern der Figur.** Die Einstellung wird häufig bei Dialogen verwendet.
- **Groß:** Der Kopf einer **Figur** wird **bildfüllend** gezeigt. Die Mimik ist besonders gut zu sehen.
- **Detail:** Ein **Ausschnitt,** z. B. ein Ring, wird ganz groß dargestellt und erhält so besonderes Gewicht.

Die Kameraperspektive

Der **Standpunkt der Kamera** und ihr damit verbundener Blickwinkel auf **Figuren,** auf **Gegenstände,** auf einen Raum oder eine Landschaft werden als **Kameraperspektive** bezeichnet. Man unterscheidet im Wesentlichen drei Perspektiven und Wirkungen:

- Als **Normalperspektive** empfindet man eine Kameraposition auf Augenhöhe der handelnden Figuren.

- Die **Froschperspektive** führt den Blick von unten nach oben und lässt Gegenstände und Figuren häufig groß, mächtig oder bedrohlich wirken.

- Bei der **Vogelperspektive** blickt die Kamera von oben auf eine Landschaft oder auf Figuren, die dadurch häufig klein oder unterlegen wirken.

Die Kamerabewegung

Bei der **Kamerabewegung** unterscheidet man **Kameraschwenk** und **Kamerafahrt.**

- Beim **Kameraschwenk** steht die **Kamera fest,** z. B. auf einem Stativ. Sie dreht oder neigt sich ähnlich der Kopfbewegung und verlässt ihren Standort nicht.
- Bei der **Kamerafahrt** hingegen **bewegt sich die Kamera durch den Raum,** z. B. auf ein Objekt zu oder von ihm weg oder parallel zu einem sich bewegenden Objekt (Parallelfahrt).
- Den Effekt einer Bewegung auf ein Objekt zu erzeugt auch das **Zoomen** durch die Veränderung der Brennweite im Objektiv einer stehenden Kamera.

Der Schnitt – die Montage

- Der **Schnitt und die Montage** bezeichnen das Zusammenfügen von zwei Einstellungen. Das geschieht nach dem Ende der Dreharbeiten.
- Es wird zwischen **hartem und weichem Schnitt** unterschieden. Ein Beispiel für einen weichen Schnitt ist die Überblendung zweier Einstellungen, sodass diese ineinander übergehen.
- Bei der **Schuss-Gegenschuss-Technik** springt man zwischen zwei Figuren hin und her, z. B. in einer Dialogsituation.
- Eine **Parallelmontage** zeigt **Handlungen,** die **zeitgleich an verschiedenen Orten** spielen, indem man zwischen den Szenen hin und her wechselt oder der Bildschirm geteilt wird.
- Bei einer **Rückblende** wird von einer **Szene in der Gegenwart** zu einer **Szene in der Vergangenheit** gesprungen.

Die Mise en Scène (Beleuchtung, Raumgestaltung, Farbgestaltung)

Filmbilder werden oft wie ein Gemälde inszeniert, und zwar durch das **Zusammenspiel verschiedener Gestaltungsmittel.** Diese Inszenierung bezeichnet man als Mise en Scène.
Dazu gehören insbesondere die:

- **Lichttechnik,** um eine bestimmte Stimmung zu erzeugen. So kann z. B. eine **geringe Beleuchtung** an einem unbekannten Ort beim Publikum ein **beklemmendes oder bedrohliches** Gefühl bewirken. Eine **helle Beleuchtung** sorgt in der Regel für ein **beruhigendes** Gefühl und die Situation wirkt **eher freundlich und bekannt,** z. B. in einer Szene bei klarem, sonnigem Tageslicht. Von einer Hell-Dunkel-Kontrastierung spricht man, wenn in einem Bild oder in einer Szene mit Lichtgegensätzen gearbeitet wird.

- **Raumgestaltung:** Im Film kann sie entweder einen Tiefeneindruck vermitteln oder von Unschärfe geprägt sein. Durch einen **Tiefeneindruck** bekommt das Publikum **einen Blick für die Weitläufigkeit** eines Ortes. Eine Großstadt kann so vertrauter wirken, indem man einen Überblick gewinnt, aber umgekehrt auch verwirrender, da man nicht weiß, was wo geschieht. Durch **Unschärfe rücken die Figuren** und ihre Mimik und Gestik **in den Vordergrund,** während der **Hintergrund** nur **undeutlich** zu erkennen ist. Dadurch kann sich das Publikum in eine Figur hineinversetzen und nachempfinden, wie sich diese an einem Ort fühlt.
- **Farbgebung:** Durch sie werden **Figuren, Orte und Gegenstände charakterisiert. Positive Inhalte** werden in Filmen häufig **naturnah** und mit satten **Grün- und Brauntönen** inszeniert. Dadurch wirken sie freundlich und idyllisch. **Negative Inhalte** werden oft durch **Grau- und Schwarztöne** gestaltet. Dadurch wirken sie trist und unwirtlich.

Der Ton im Film – Sprache, Geräusche, Musik

- Beim Ton in Filmen unterscheidet man **Sprache, Geräusche und Musik,** aber auch **Stille.**
- Der Ton ist wichtig für die **Atmosphäre des Films** und **unterstützt die Bilder** in ihrer Wirkung. Gäbe es den Ton nicht, könnte eine Szene zu künstlich wirken.

Voiceover-Technik und filmischer Erzählrahmen

- Der Begriff **Voiceover** (auch: Overvoice) stammt aus dem Hörfunk und meint eine **Sprachaufnahme,** die **über eine Tonaufnahme oder eine Filmszene gelegt** wird. Der Originalton wird nicht vollständig ausgeblendet, jedoch der andere Text darübergespielt.

Serielles Erzählen

- Unter **seriellem Erzählen** versteht man eine **Form des Erzählens in Fortsetzungen.** Die einzelnen Folgen haben ein **gemeinsames Thema oder** eine **gemeinsame Grundstruktur.**
- **Jede Folge** einer Serie wird **Episode** genannt. Je **Produktionsabschnitt von mehreren Episoden** spricht man von einer **Staffel** (Season). Um das Publikum an eine Serie zu binden, werden episodenübergreifende **Running Gags** oder **Cliffhanger** eingesetzt. Letzteres bedeutet, der Ausgang der Handlung bleibt offen und wird in der Regel erst in der nächsten Episode aufgelöst.

Der Dokumentarfilm ▸ S. 416 ff. **(S. 424)**

BookTubes ▸ S. 385 f. **(S. 385)**

Die Graphic Novel ▸ S. 447 ff. **(S. 450)**

Epochen und Kanon

Weimarer Klassik (ca. 1786–1805) ▸ S. 181–206 **(S. 206)**

Humanität ▸ S. 187

Zur Natur- und Kunstauffassung in der Weimarer Klassik ▸ S. 191

Die Romantik (ca. 1795–1840) ▸ S. 207–232 **(S. 231 f.)**

Realistische Strömungen des 19. Jahrhunderts ▸ S. 233–267 **(S. 266 f.)**

Vormärz, Junges Deutschland, Biedermeier ▸ S. 239

Poetischer Realismus (ca. 1850–1899) ▸ S. 243

Naturalismus (ca. 1880–1900) ▸ S. 249

Von der Jahrhundertwende bis zum Expressionismus (ca. 1890–1925) ▸ S. 268–293 **(S. 292 f.)**

Expressionismus (ca. 1910–1920) ▸ S. 276, 278, 279

Symbolismus (ca. 1885–1914) ▸ S. 269

Décadence (ca. 1890–1914) ▸ S. 274

Das Menschenbild der Moderne ▸ S. 276

Die Stadt um die Jahrhundertwende ▸ S. 278

Der Krieg ▸ S. 279

Die Literatur der Weimarer Republik (1919–1933) ▸ S. 294–312 **(S. 312)**

Die Montagetechnik ▸ S. 298

Neue Sachlichkeit in der Literatur ▸ S. 301

Literatur des Dadaismus (ca. 1916–1924) ▸ S. 302

Deutsche Literatur 1933–1945 ▸ S. 313–331 **(S. 330 f.)**

Schreiben im Exil ▸ S. 319

Oskar Maria Graf – Provokateur und bayerischer Schriftsteller im Exil ▸ S. 109

Schreiben in Deutschland 1933–1945 ▸ S. 322

Deutschsprachige Literatur von 1945 bis 1989 ▸ S. 332–359 **(S. 357 ff.)**

Kahlschlag- und Trümmerliteratur ▸ S. 333

Schreiben über das Unsagbare ▸ S. 335

Sprachexperimente und Politisierung der Literatur ▸ S. 341

Neue Subjektivität ▸ S. 342

DDR-Literatur ▸ S. 345

Literatur der Gegenwart (seit 1989) ▸ S. 360–387 **(S. 387)**

Literatur der Wendezeit 1989/90 ▸ S. 363

Erzählen in der Gegenwart ▸ S. 369

Junge Literatur der 1990er und 2000er Jahre ▸ S. 371

Das Drama der Gegenwart ▸ S. 377

Tendenzen der deutschsprachigen Gegenwartslyrik ▸ S. 379

Epochen und ihr Konstruktcharakter ▸ S. 404

Neue Weltliteratur ▸ S. 409

Sprachgebrauch und Sprache untersuchen und reflektieren

Wortarten

Wortarten im Überblick

flektierbar (durch Beugung veränderbar)		**nicht flektierbar** (unveränderbar)
↓	↓	↓
deklinierbar	**konjugierbar**	Adverb *(morgens, stets)*
– Nomen *(die Gabel, das Lamm)*	– Verb *(essen, üben)*	Präposition *(auf, nach)*
– Artikel *(eine, das)*		Konjunktion *(und, weil)*
– Pronomen *(ich, unser)*		
– Adjektiv *(schnell, gut)*		
– Numerale *(zwei, vierter)*		

Das Nomen (Plural: die Nomen)

Die meisten Wörter in unserer Sprache sind Nomen (auch: Hauptwörter, Substantive). Nomen bezeichnen:

- **Lebewesen/Eigennamen,** z. B.: ***Frosch, Baum, Lina, Mehmet***
- **Gegenstände,** z. B.: ***Haus, Schreibtisch, Smartphone***
- **Begriffe** (Gedanken, Gefühle, Zustände …), z. B.: *Angst, Mut, Freude, Ferien, Freundschaft*

Nomen werden immer **großgeschrieben.**

Da sie häufig von einem **Artikel** (▸ S. 569) oder einem **Adjektiv** (▸ S. 570) begleitet werden, kann man sie daran erkennen, z. B.: ***der*** *Hase,* ***eine*** *Uhr;* ***blauer*** *Himmel,* ***fröhliche*** *Menschen.*

Das Genus (grammatisches Geschlecht; Plural: die Genera)

Jedes Nomen hat ein Genus (ein grammatisches Geschlecht). Ein Nomen ist entweder

- ein **Maskulinum** (männliches Nomen), z. B.: ***der*** *Stift,* ***der*** *Regen,* ***der*** *Hund,*
- ein **Femininum** (weibliches Nomen), z. B.: ***die*** *Uhr,* ***die*** *Sonne,* ***die*** *Katze,* oder
- ein **Neutrum** (sächliches Nomen), z. B.: ***das*** *Buch,* ***das*** *Eis,* ***das*** *Kind.*

Das **grammatische Geschlecht** eines Nomens stimmt **nicht immer** mit dem **natürlichen Geschlecht** überein, z. B.: ***das*** *Mädchen,* ***das*** *Kind.*

Der Numerus (Anzahl; Plural: die Numeri)

Nomen haben einen **Numerus,** d. h. eine **Anzahl.** Sie stehen entweder im

- **Singular** (Einzahl), z. B.: *der Wald, die Jacke, das Haus,* oder im
- **Plural** (Mehrzahl), z. B.: *die Wälder, die Jacken, die Häuser.*

Der Kasus (Fall; Plural: die Kasus, mit langem *u* gesprochen)

- In Sätzen erscheinen **Nomen immer in einem bestimmten Kasus,** d. h. in einem grammatischen Fall. **Im Deutschen gibt es vier Kasus.**

- Nach dem Kasus **richten sich** die **Form des Artikels** (▸ S. 569) und die **Endung des Nomens.** Man kann den Kasus eines Nomens durch Fragen ermitteln:

Kasus	**Kasusfrage**	**Beispiele**
1. Fall: **Nominativ**	Wer oder was …?	***Der Junge*** *liest ein Buch.*
2. Fall: **Genitiv**	Wessen …?	*Das Buch* ***des Jungen*** *ist spannend.*
3. Fall: **Dativ**	Wem …?	*Ein Mädchen schaut* ***dem Jungen*** *zu.*
4. Fall: **Akkusativ**	Wen oder was …?	*Sie beobachtet* ***den Jungen*** *genau.*

- Meist ist der **Kasus am veränderten Artikel des Nomens erkennbar,** manchmal auch an der **Endung des Nomens,** z. B.: *des Mannes, des Mädchens, den Kindern.* Wenn man ein Nomen in einen **Kasus setzt,** nennt man das **deklinieren (beugen).**

Der Artikel (Plural: die Artikel)

Das **Nomen** wird häufig von einem **Artikel** begleitet. Man unterscheidet zwischen dem **bestimmten Artikel** *(der, die, das)* und dem **unbestimmten Artikel** *(ein, eine, ein),* z. B.:

	bestimmter Artikel	**unbestimmter Artikel**
männlich	***der*** *Stift*	***ein*** *Stift*
weiblich	***die*** *Uhr*	***eine*** *Uhr*
sächlich	***das*** *Buch*	***ein*** *Buch*

Das Pronomen (Fürwort; Plural: die Pronomen)

Das Pronomen ist ein Stellvertreter oder Begleiter; es vertritt oder begleitet ein Nomen.

Das Personalpronomen (persönliches Fürwort)

Mit den **Personalpronomen** *(ich, du, er, sie, es, wir, ihr, sie)* kann man **Nomen und Namen ersetzen,** z. B.: *Franzi liebt Röcke.* ***Sie*** *trägt jeden Tag einen.*

Personalpronomen werden **wie** die **Nomen dekliniert (gebeugt):**

	Singular			**Plural**		
Kasus	**1. Pers.**	**2. Pers.**	**3. Pers.**	**1. Pers.**	**2. Pers.**	**3. Pers.**
1. Fall: **Nominativ**	*ich*	*du*	*er/sie/es*	*wir*	*ihr*	*sie*
2. Fall: **Genitiv**	*meiner*	*deiner*	*seiner/ihrer/seiner*	*unser*	*euer*	*ihrer*
3. Fall: **Dativ**	*mir*	*dir*	*ihm/ihr/ihm*	*uns*	*euch*	*ihnen*
4. Fall: **Akkusativ**	*mich*	*dich*	*ihn/sie/es*	*uns*	*euch*	*sie*

Das Possessivpronomen (besitzanzeigendes Fürwort)

Possessivpronomen *(mein/meine – dein/deine – sein/seine, ihr/ihre – unser/unsere – euer/eure – ihr/ ihre)* geben an, zu **wem etwas gehört,** z. B.: *mein Buch, deine Tasche, unsere Eltern.*
Possessivpronomen **begleiten meist Nomen** und stehen dann **in dem gleichen Kasus** wie das dazugehörige Nomen, z. B.: *Ich leihe **meinen** Freunden das Buch.* (Wem? → Dativ)

Das Demonstrativpronomen (hinweisendes Fürwort)

Demonstrativpronomen *(der, die, das / dieser, diese, dieses / jener, jene, jenes / solcher, solche, solches / derselbe, dieselbe, dasselbe …)* **weisen besonders deutlich auf eine Person oder Sache hin,** z. B.: *Von allen Jacken gefällt mir **diese** am besten.*
Sie können als **Begleiter oder als Stellvertreter eines Nomens** verwendet werden.

Das Indefinitpronomen

Indefinitpronomen geben eine **ungefähre Menge** oder **Anzahl** an, z. B.: *etwas, manches, alles, nichts, einige, kein, viel, (ein) paar.* Häufig stehen sie **vor nominalisierten Adjektiven,** z. B.: ***etwas N**eues, **alles G**ute.*

Das Relativpronomen richtig verwenden ▶ S. 491

Das Adjektiv (das Eigenschaftswort; Plural: die Adjektive)

- **Adjektive** drücken aus, **wie etwas ist.** Mit Adjektiven kann man **Eigenschaften** von Lebewesen, Dingen, Vorgängen, Gefühlen und Vorstellungen **genauer beschreiben,** z. B.: *der **starke** Wind, der **schwache** Wind, der **eiskalte** Wind.* Adjektive werden **kleingeschrieben.**
- Adjektive, die vor einem Nomen stehen, haben den **gleichen Kasus wie das Nomen,** z. B.: *der kalte See, die kalten Seen, des kalten Sees.*
- **Adjektive kann man steigern,** um Dinge oder Lebewesen miteinander zu vergleichen, z. B.:

Positiv (Grundform)	Komparativ (1. Steigerungsstufe)	Superlativ (2. Steigerungsstufe)
Lars ist groß.	*Hamid ist **größer.***	*Fabian ist **am größten.***

  - **Vergleiche mit** dem **Positiv** werden **mit *wie* gebildet,** z. B.: *Tim **ist genauso groß wie** Hatice.*
  - **Vergleiche mit** dem **Komparativ** werden **mit** dem **Vergleichswort *als* gebildet,** z. B.: *Meine Schuhe sind **kleiner als** deine.*

Die Präposition (das Verhältniswort; Plural: die Präpositionen)

- **Präpositionen** wie ***in, auf, unter*** drücken **Verhältnisse und Beziehungen** von Gegenständen, Personen oder anderem aus. Oft beschreiben sie ein **örtliches** Verhältnis *(**auf** dem Dach)* oder ein **zeitliches** Verhältnis *(**bis** Mitternacht)*. Sie können aber auch einen Grund *(**wegen** der Hitze)* angeben oder die Art und Weise *(**mit** viel Energie)* bezeichnen. Beispiele:
  - örtliches Verhältnis — *auf, in, hinter, neben, unter, vor, über, zwischen*
  - zeitliches Verhältnis — *nach, vor, seit, um, während, bis, in*
  - Angabe des Grundes — *wegen, trotz, auf Grund (aufgrund)*
  - Angabe der Art und Weise — *ohne, mit*
- Präpositionen sind **nicht flektierbar** (nicht veränderbar). Die Präposition steht **in der Regel vor einem Nomen oder Pronomen.** Sie **bestimmt** den **Kasus** des nachfolgenden Wortes oder der nachfolgenden Wortgruppe, z. B.: *mit dir, wegen des Regens, bei dem Schnee.*

Problemfälle bei Präpositionen vermeiden ▶ S. 490

Die Konjunktion (das Verknüpfungs-/das Bindewort; Plural: die Konjunktionen) ▶ S. 74, 486 ff., 497

- Durch Konjunktionen kann man **Sätze inhaltlich miteinander verknüpfen.** Sie helfen zu **begründen, einzuschränken, zeitliche Zusammenhänge** oder **Bedingungen** auszudrücken, z. B.: *Er konnte nicht mit Fußball spielen, **weil** er sich den Fuß verstaucht hatte.* (Begründung)
- Man unterscheidet nebenordnende und unterordnende Konjunktionen:
  - **Nebenordnende Konjunktionen** wie ***und, oder, denn, aber*** verbinden zwei Hauptsätze, z. B.: *Der Forscher erzählte **und** sein Publikum sah sich einen Film an.*
  - **Unterordnende Konjunktionen** (Subjunktionen) wie ***obwohl, weil, dass, während, als, damit*** verbinden Hauptsatz und Nebensatz, z. B.:
    ***Obwohl** der Forscher viel erlebt hatte, konnte er nicht spannend erzählen.*
- Die häufigsten Konjunktionen sind: *und, oder, weil, da, nachdem.*

Satzbezüge herstellen und Konjunktionen überlegt verwenden ▶ S. 497

Das Verb (das Tätigkeitswort; Plural: die Verben)

Mit **Verben** gibt man an, **was jemand tut** (z. B. *laufen, reden, lachen*), **was geschieht** (z. B. *regnen, brennen*) oder **was ist** (z. B. *haben, sein, bleiben*). Verben werden **kleingeschrieben.**

- Der **Infinitiv** (die Grundform) eines Verbs **endet** auf ***-en*** oder ***-n,*** z. B.: *renn**en,** sag**en,** ruder**n.***
- Wenn man ein **Verb in einem Satz** verwendet, bildet man die **Personalform des Verbs.** Das nennt man **konjugieren (beugen). Gebildet** wird die **Personalform des Verbs** aus dem Infinitiv des Verbs. An den Stamm des Verbs wird dabei die passende Personalendung gehängt, z. B.: *sprech-en* (Infinitiv) → *ich sprech-e* (1. Person Singular), *du sprich-st* (2. Person Singular) etc.

Der Imperativ (Befehlsform des Verbs; Plural: die Imperative)

Die **Aufforderungsform oder Befehlsform** eines Verbs nennt man **Imperativ.**
Man kann eine Aufforderung oder einen Befehl an eine Person oder an mehrere Personen richten:

- **Imperativ Singular,** z. B.: *„Bitte **komm!**“, „**Lauf** weg**!**“*
  Dieser besteht aus dem Stamm des Verbs *(schreiben → schreib!),* manchmal wird die Endung *-e* angehängt *(reden → rede!)* oder es ändert sich der Stammvokal von *e* zu *i (geben → gib!).*
- **Imperativ Plural,** z. B.: *„Bitte **kommt!**“, „**Lauft** weg**!**“*
  Dieser wird in der Regel durch den Stamm des Verbs mit der Endung *-t* oder *-et* gebildet *(schreiben → schreibt!, lesen → lest!, reden → redet!).*

Tempusformen richtig verwenden

- **Zeitverhältnisse: Vorzeitigkeit, Gleichzeitigkeit, Nachzeitigkeit**
  - **Vorzeitigkeit** bedeutet, dass das **Ereignis im Nebensatz vor** dem **Ereignis im Hauptsatz** liegt. Zur Wiedergabe von **Vorzeitigkeit** gibt es verschiedene Möglichkeiten, je nachdem, welches Tempus im Hauptsatz verwendet wird.

Präsens (Ereignis 2):	**Perfekt (Ereignis 1):**
Ich kaufe mir ein neues Notebook,	*nachdem ich genügend Geld gespart habe.*
Präteritum (Ereignis 2):	**Plusquamperfekt (Ereignis 1):**
Ich schenkte meiner Oma einen Blumenstrauß,	*nachdem sie mir mit den Hausaufgaben geholfen hatte.*

- Bei **Gleichzeitigkeit** und **Nachzeitigkeit** werden **in Haupt- und Nebensatz die gleichen Tempora** verwendet, z. B.:
  - *Während er mit seiner Großmutter sprach, regnete es draußen.*
  - *Bevor sie das Haus verließ, schaltete sie den Computer aus.*

Das Partizip I (Partizip Präsens) und II (Partizip Perfekt)

- Das **Partizip I** (Partizip Präsens) setzt sich aus Verbstamm + ***(e)nd*** zusammen, z. B.: *geh**end,** zitter**nd,** sing**end.***
  - Mit Hilfe des Partizips I können **gleichzeitig ablaufende Handlungen** beschrieben werden, z. B.: *Die Frau sitzt lesend im Sessel.*
  - Das Partizip I **kann** vor einem Nomen **wie ein Adjektiv verwendet** werden. Es passt sich dann in Genus, Numerus und Kasus an das Nomen an, das es begleitet, z. B.: *Die **lesende** Frau sitzt im Sessel. Ein **dampfender** Tee steht neben ihr auf dem Tisch.*
- Das **Partizip II** (Partizip Perfekt) setzt sich zusammen aus ***ge*** + Verbstamm + ***(e)t*** oder ***en,*** z. B.: *ge**zitter**t, ge**lauf**en.***
  - Das Partizip II wird **für die Bildung von zusammengesetzten Zeitformen** verwendet, z. B.: Perfekt: *ich habe **gelacht,** ich bin **angekommen;*** Plusquamperfekt: *ich hatte **gelacht,** ich war **angekommen.***
  - Viele Verben im Partizip II **können** wie das Partizip I vor einem Nomen **wie ein Adjektiv verwendet** werden. Sie passen sich dann in Genus, Numerus und Kasus an das Nomen an, das sie begleiten, z. B.: *Die **gebügelten** Hemden liegen auf dem Stuhl.*

Aktiv und Passiv der Verben (Genera Verbi)

Das **Aktiv** und das **Passiv** sind **zwei Verbformen,** mit denen man **Handlungen und Vorgänge unterschiedlich darstellen** kann.

- Das **Aktiv betont denjenigen,** der etwas tut oder **handelt** (Handlungsträger), z. B.: *Der Wissenschaftler erforscht die singenden Dünen.*
- Das **Passiv betont,** mit wem oder was etwas geschieht. Es betont **den Vorgang,** z. B.: *Das Klima **wird** (vom Wissenschaftler) **erforscht.*** Man lässt im Passivsatz den Handlungsträger weg, wenn er z. B. nicht genannt zu werden braucht oder unbekannt ist.
- Bei der Umwandlung eines Aktivsatzes in einen Passivsatz wird das **Akkusativobjekt** des Aktivsatzes zum **Subjekt** des Passivsatzes.

Das Adverb (Umstandswort; Plural: die Adverbien)

- **Adverbien beziehen sich auf das Verb in einem Satz** und beschreiben die **Umstände eines Geschehens.** Sie erklären genauer, **wo, wann, wie** und **warum** etwas geschieht, z. B.: ***Hier** kaufe ich **gern abends** ein. Dieses Modegeschäft gefällt mir **deshalb** am besten.*
- Adverbien werden **kleingeschrieben.**
- Man unterscheidet:
  - **Lokaladverbien** (Adverbien des Ortes; Wo?), z. B.: *draußen, seitwärts, links, überall*
  - **Temporaladverbien** (Adverbien der Zeit; Wann?), z. B.: *neulich, manchmal, danach*
  - **Modaladverbien** (Adverbien der Art und Weise; Wie?), z. B.: *umsonst, gern, sowieso*
  - **Kausaladverbien** (Adverbien des Grundes; Warum?), z. B.: *deshalb, deswegen, darum*
- Das Adverb ist im Gegensatz zum Adjektiv (▸ S. 570) **nicht veränderbar** (nicht flektierbar).

Das Modalverb (Plural: die Modalverben)

- Mit Modalverben **verändert man den Aussagewert** des Vollverbs. Man zeigt an, ob man beispielsweise etwas darf oder muss, z. B.: *Der Ernstfall muss geprobt werden.*

Modalverb	Aussagewert	Beispiel
können	Möglichkeit, Fähigkeit	*Übungen können Leben retten.*
sollen	Vorschrift, Empfehlung	*Schüler sollen zügig das Gebäude verlassen.*
müssen	Gebot, Zwang	*Die Regeln müssen eingehalten werden.*
dürfen	Erlaubnis, Möglichkeit	*Später dürfen alle zurückkehren.*
wollen	Absicht, Bereitschaft	*Forscher wollen Vorhersagen verbessern.*
mögen	Wunsch, Möglichkeit	*Man möchte die Menschen besser schützen.*

- Modalverben kommen häufig in folgenden Texten vor: Anweisungen und Vorschriften *(sollen),* Gesetze und Regeln *(müssen),* Appelle *(wollen, sollen).*

Indikativ und Konjunktiv – Wirklichkeits- und Möglichkeitsform

Bei Verben unterscheidet man zwei **Modi** (von lat. modus für *Maß* oder *Aussageweise*):

- Mit dem **Indikativ** (= Wirklichkeitsform) werden **tatsächliche Gegebenheiten** ausgedrückt, z. B.: *Goethe **ist** der Dichter des Romans „Die Leiden des jungen Werthers“.*
- Demgegenüber wird der **Konjunktiv** (= Möglichkeitsform) für **Vorgestelltes** oder **Irreales** sowie für **indirekte Redewiedergaben** verwendet. Konjunktivformen können im Textzusammenhang verschiedene Funktionen übernehmen, und zwar um
  - etwas **Irreales** auszudrücken, z. B.: *„Goethe **schriebe** heute ganz anders.“* (Konjunktiv II)
  - **höflich** zu sein, z. B.: *„**Könnten** Sie mir Goethes Roman vorlesen?“* (Konjunktiv II)
  - **Aufforderungen oder Wünsche** zu formulieren, z. B.: *„Er **lebe** hoch!“* (Konjunktiv I)
  - in der **indirekten Rede** (▸ S. 574) zu verdeutlichen, dass man nicht selbst, sondern eine andere/ein anderer etwas gesagt hat, z. B.: *Er sagte, das **sei** ein lesenswerter Roman.* (Konjunktiv I)
    *Sie sagten, sie **hätten** selten Traurigeres gelesen.* (Konjunktiv II)
- Im **gesprochenen Deutsch** wird zur Wiedergabe von Fremdäußerungen oft die Ersatzform mit ***würde*** verwendet, z. B.: *Werther hofft, er und Lotte **würden** alle Widrigkeiten **überwinden.***

Achtung: Dagegen ist **in standardisierten Texten** wie Nachrichten oder Schulaufsätzen, sofern dies möglich ist (▶ Wissen und können → Verwendungsregeln), der **Konjunktiv der indirekten Rede** zu verwenden, z. B.: *Werther hofft, er und Lotte **überwänden** alle Widrigkeiten.*

Die Bildung der Konjunktivformen

- Der **Konjunktiv I** wird **vom Stamm des Verbs** (Infinitiv ohne *-en*) und der entsprechenden **Personalendung gebildet,** z. B.:
  *gehen → Sie sagte, sie **gehe** in die Buchhandlung.* *sein → Er sagte, diese **sei** geschlossen.*
- Der **Konjunktiv II** wird **vom Präteritum abgeleitet.**
  - ▶ Bei **starken Verben** werden aus den Vokalen *a, o, u* die Umlaute ***ä, ö, ü,*** z. B.:
    - *kommen* (starkes Verb) → *Präteritum: kamen, z. B.: Es hieß, sie **kämen** später vorbei.*

Der Konjunktiv in der indirekten Rede – Verwendungsregeln

- Für **Aussagen im Präsens**, die **in die indirekte Rede verwandelt werden,** gilt:
  - Es wird der **Konjunktiv I** verwendet, wenn er sich **von** der entsprechenden **Indikativform unterscheidet,** z. B.: *„Er sieht Lotte."* (direkte Rede) → *Er sagt, er **sehe** Lotte.* (indirekte Rede mit Konjunktiv I)
  - Sind **Indikativ und Konjunktiv I identisch,** wird der **Konjunktiv II** verwendet, z. B.:
    *Er sagt, wir **sehen** Lotte.* (Indikativ = Konjunktiv I) → *Er sagt, wir **sähen** Lotte.* (Konjunktiv II)
  - Wenn auch der **Konjunktiv II** im Textzusammenhang **nicht vom Indikativ Präteritum zu unterscheiden** ist, greift man auf die ***würde-Ersatzform*** zurück, z. B.:
    *Er sagte, die Läden **machten** bald wieder auf. → … **würden** bald wieder **aufmachen.***
  - ▶ Das Gleiche gilt, wenn die **Konjunktiv-II-Form ungebräuchlich** ist oder als **unschön** empfunden wird, z. B.: *Sie sagt, sie **empfähle** die Lektüre. → Sie sagt,* sie ***würde** die Lektüre **empfehlen.***
- Für **Aussagen über Vergangenes** gilt: Für alle Vergangenheitsformen (Präteritum, Perfekt, Plusquamperfekt) gibt es nur eine gemeinsame Form des Konjunktivs der indirekten Rede, z. B.:
  „Er war hier." / „Er ist hier gewesen." / „Er war hier gewesen." → „Er sei hier gewesen."
- Der **Redebegleitsatz** und die **indirekte Redewiedergabe** können in **verschiedenen Tempusformen** bzw. zeitlichen Verhältnissen zueinander stehen, z. B.: *Er sagt, er **habe** sich **aufgeregt.*** (vorzeitig); *Er sagt, er **rege** sich **auf.*** (gleichzeitig); *Er sagt, er **werde** sich **aufregen.*** (nachzeitig)
  - ▶ Dabei wird der **Konjunktiv der indirekten Rede nicht vom Tempus des Redebegleitsatzes beeinflusst,** z. B.: *Sie sagt/Sie sagte/Sie wird sagen, er **sei** hier gewesen.*

Weitere Formen der Redewiedergabe

- **Die indirekte Rede:** In einem einleitenden Hauptsatz wird gesagt, wessen Äußerung wiedergegeben wird *(Gisela Graf erklärt, …).* Die Wiedergabe der Äußerung erfolgt dann in einem Nebensatz (im Konjunktiv) oder in einem dass-Satz (im Indikativ oder Konjunktiv, ▶ S. 573 f.), z. B.: *Gisela Graf erklärt, ihr Mann habe nie direkt unter Heimweh gelitten. Oder: Gisela Graf erklärt, dass ihr Mann nie direkt unter Heimweh gelitten habe/hat.*
- **Die Paraphrase (Umschreibung):** Man gibt im Indikativ die Gedanken des Ausgangstextes sinngemäß mit eigenen Worten wieder. Durch sprachliche Signale wie *nach seiner Meinung …, nach Auffassung von …* weist man darauf hin, dass es sich um eine fremde Äußerung handelt, z. B.: *Nach der Darstellung von Gisela Graf litt ihr Mann nie direkt unter Heimweh.*
- **Das Zitat:** Ein Teil der fremden Äußerung wird mit Anführungszeichen in den eigenen Satz eingebaut

(▶ Zitieren, S. 95, 124). Der Satz steht im Indikativ. Wie bei der Paraphrase gibt man einen Hinweis auf die Quelle bzw. den Urheber der Äußerung, z. B.: *Gisela Graf betont: „Unter Heimweh direkt hat er [Oskar Maria Graf] nicht gelitten" (S. 109, Z. 1).*

Der Konjunktiv II (Irrealis)

- Wenn man eine **Aussage** als **unwirklich (irreal),** nur **vorgestellt, gewünscht** oder **unwahrscheinlich** kennzeichnen möchte, verwendet man den **Konjunktiv II,** z. B.: *Lava **überzöge** ganze Landstriche Deutschlands.*
- Der Konjunktiv II wird in der Regel **vom Präteritum Indikativ abgeleitet,** z. B.: *er hielt → **er hielte**, er war → **er wäre**, er hatte → **er hätte.***
- An Stelle des Konjunktivs II wird häufig die ***würde*-Ersatzform** verwendet, wenn
  - der Konjunktiv II (im Textzusammenhang) **nicht vom Indikativ Präteritum zu unterscheiden** ist, z. B.: *Sie flüchteten.* (Konjunktiv II) *Sie würden flüchten.* (*würde*-Ersatzform)
  - die Konjunktiv-II-Form als besonders **ungebräuchlich** oder **unschön** empfunden wird, vor allem im mündlichen Sprachgebrauch, z. B.: *er schwämme → er würde schwimmen.*

Wortbedeutung

Standard- und Umgangssprache

- Die **Standardsprache** (auch: Hochsprache) ist die allgemein verbindliche Form unserer Sprache, wie sie in der **Öffentlichkeit** besonders im Schriftlichen, z. B. in der Schule und in der Regel in den Nachrichtenmedien, verwendet wird.
- Die **Umgangssprache** ist als **Sprachvarietät** die Sprache, auf die wir bei unserer alltäglichen und **privaten** mündlichen Kommunikation zurückgreifen, um uns mitzuteilen. Sie orientiert sich an der Standardsprache, wendet deren Regeln und Normen aber nicht streng an. Sie gilt als nachlässiger, salopper oder auch derber. Typisch für die Umgangssprache sind z. B.
  - unvollständige Sätze wie: *„Gehe gleich einkaufen"* an Stelle von *„Ich gehe gleich einkaufen",*
  - Zusammenziehungen wie „Haste …?" an Stelle von „Hast du …?",
  - Wörter und Wendungen, die auch als jugendsprachlich eingestuft werden wie *cool, voll* oder *echt* jeweils an Stelle von *sehr.*

Standardsprache ist die Regel ▶ S. 496

Sprachvarietäten ▶ S. 475

Innere Mehrsprachigkeit

- Die **innere Mehrsprachigkeit** bezeichnet die **Fähigkeit** eines Menschen, **innerhalb der eigenen Sprache,** z. B. des Deutschen als Standardsprache (▶ S. 575), **mehr als eine Varietät** wie Umgangssprache (▶ S. 575), Jugendsprache (▶ S. 576), Fachsprache (▶ S. 576) oder Dialekt (▶ S. 576) **zu sprechen oder zu verstehen.**
- Je nach **Situation** und **Gesprächspartner/-in** kann eine **andere Varietät** angemessen sein.

Jugendsprache

- **Jugendsprache** ist eine **Sprachvarietät** innerhalb der **Standardsprache.** Sie dient insbesondere dazu, eine **Zugehörigkeit zu einer Gruppe anzuzeigen** oder ein entsprechendes Zusammengehörigkeitsgefühl zu erzeugen. Je nach Varietät spricht man auch von **Sprachregister.**
- Jugendsprache **verändert sich meist in kurzer Zeit** je nach Gruppe, neuen kulturellen Kontexten und dem Ziel, sich immer wieder von der Standardsprache abzusetzen.
- Jugendsprache ist insbesondere durch folgende Merkmale geprägt:
  - **Aus anderen Sprachen** werden **Wörter entlehnt,** z. B. Anglizismen (▶ S. 577).
  - Neue Wörter bzw. **Neologismen** (Wortneuschöpfungen) werden geprägt.
  - Es werden **stark verkürzte Sätze** gebildet und Präpositionen und Artikel weggelassen.
  - Ihre **Schreibung,** z. B. in Chats, orientiert sich an der mündlichen Kommunikation, wobei häufig auf die richtige Schreibweise und Zeichensetzung verzichtet wird.

Fachsprachen

▶ S. 128, 137, 494, 524

- **Fachsprachen** stellen eine **Sprachvarietät** (▶ S. 475) innerhalb der Standardsprache dar und werden im Unterschied zu informellen bzw. weniger geregelten Varietäten wie Umgangs- oder Jugendsprache (▶ S. 576) der **formellen Stilebene** zugeordnet.
- Menschen, die sich auf einem Fachgebiet (Sportarten, Musik, Medizin, Computertechnik, Wirtschaft etc.) auskennen, verfügen häufig über ein spezielles **Fachvokabular.** Es dient ihnen in der Regel dazu, Phänomene, Tätigkeiten oder Sachverhalte, die in ihrem Fachgebiet eine wichtige Rolle spielen, **genau zu bezeichnen, ohne diese stets näher umschreiben zu müssen.**
- Ein **Fachvokabular** ist häufig durch **Fremdwörter** (▶ S. 590) einer bestimmten Herkunft geprägt, abhängig davon, wie tonangebend eine Sprache z. B. in Wirtschaft oder Kultur ist.

Textsortenspezifische Fachbegriffe verwenden ▶ S. 494

Dialekte

- **Dialekte** sind **regionale Sprachvarietäten** (▶ S. 475) einer Standardsprache, z. B. im Deutschen das Bairische, Fränkische, Schwäbische, Sächsische, Westfälische etc.
- Von der Standardsprache (▶ S. 575) weichen sie in der Regel wie folgt ab:
  - **Aussprache und Schreibung:** Sie kann von Region zu Region unterschiedlich sein, z. B. mehr **Diphthonge** (= Zwielaute) im Bairischen als in der Standardsprache, wie *l**ia**b* für *l**ie**b*.
  - **Wortschatz:** Viele Wörter gibt es nur in einem bestimmten Dialekt, z. B. im Bairischen *fei(n),* ausgesprochen: *fai = wirklich, wohl, doch.*
  - **Grammatik,** z. B. doppelte Verneinungen oder Besonderheiten beim **Pronomengebrauch** wie *„missada“ → müsste er* oder *„dad I'n“ → würde ich ihn (den Hut).*
- Dialekte werden zumeist **mündlich** und im **privaten, informellen Bereich** verwendet, wobei sie eine **emotionale Nähe** zwischen den Sprecherinnen und Sprechern bewirken können.

Äußere Mehrsprachigkeit

- **Äußere Mehrsprachigkeit** liegt vor, wenn eine Person in zwei oder mehreren **Sprachen** wie Englisch, Französisch, Türkisch, Russisch etc. kommuniziert.
- Die **Muttersprache** wird auch als **Erstsprache** bezeichnet. Eine weitere Sprache, die z. B. im Kindergarten oder in der Schule erlernt wird, nennt man **Zweitsprache.**
- Wechselt eine Sprecherin/ein Sprecher vor allem in mündlichen Äußerungen zwischen zwei Sprachen, spricht man von **Code-Switching** oder **Code-Mixing.**

Anglizismen

- **Anglizismen** sind **Übernahmen** aus dem **Englischen** oder **Amerikanischen in die deutsche Sprache.** Unterschieden werden:
  - **Wortentlehnungen,** die an die deutsche Aussprache, Schrift oder Grammatik angepasst sind, z. B.: *shoppen, gemanagt.*
  - **Wort-für-Wort-Übersetzungen,** z. B. *Gehirnwäsche* (engl. *brainwash*),
  - **Nachahmungen des englischen Satzbaus,** z. B. Hauptsatzstellung nach nebensatzeinleitender Konjunktion wie in *..., weil ich muss nach Hause* (engl. *because I must go home*).
  - **Scheinanglizismen,** die zwar englische Sprachelemente enthalten, in der englischen Sprache aber nicht existieren, z. B.: *Handy* (engl. *mobile phone*), *Beamer* (engl. *video projector*), *Hometrainer* (engl. *fitness machine*), *Posting* (*engl.* (*usenet*) *post, message*).

Aspekte des Sprachwandels ▶ S. 468

Nicht diskriminierender Sprachgebrauch – das Gendern ▶ S. 473

Theorien des Erstspracherwerbs ▶ S. 462

Die Denotation und Konnotation eines Wortes unterscheiden ▶ S. 493

Begriffe definieren ▶ S. 110

Bedeutungsnuancen erkennen, präzise und abwechslungsreich formulieren ▶ S. 495

Aussagekräftige und präzise Wörter verwenden ▶ S. 492

Das Homonym

- **Wörter,** die **gleich klingen und geschrieben werden, aber unterschiedliche Bedeutungen** haben, nennt man **Homonyme.**
- Ihre Bedeutung kann oft nur **im Sinnzusammenhang** geklärt werden, z. B.: *Ball* (1. Spielgerät, 2. Tanzveranstaltung): *1. Wir spielen Ball. 2. Wir gehen auf einen Ball.*

Das Synonym und das Antonym

- **Wörter** mit **gleicher oder ähnlicher Bedeutung** bezeichnet man als **Synonyme.**
- **Wörter** mit **gegensätzlicher Bedeutung** heißen **Antonyme,** z. B.: *schleichen ↔ stampfen.*
- Um einen **Text gut und abwechslungsreich** zu formulieren, ist es sinnvoll, **für Verben, Adjektive und Adverbien Synonyme** zu verwenden, z. B.: anstatt *sagen → behaupten, festhalten, meinen, ...*
  - **Nomen** (Substantive) sollte man nach Möglichkeit **nicht durch Synonyme ersetzen,** weil es für sie oft keine treffenden Synonyme gibt und der Text durch die Verwendung unzutreffender Ersatzwörter meist schlecht zu verstehen ist. Manchmal bieten sich **Pronomen** an.
  - Für die Suche nach Synonymen kann man die **Thesaurus-Funktion** des Schreibprogramms oder ein **Synonymlexikon** verwenden. Dabei sollte man stets prüfen, ob das Wort (Synonym) wirklich als Ersatzwort dienen kann und zum Inhalt des Textes passt.

Der Framing-Effekt

▸ S. 167 ff., 460

- **Framing-Effekt** (dt. Rahmungseffekt) oder **Framing** heißt, dass es **von konkreten Formulierungen abhängt,** wie ein Text das **Denken und Verhalten** der Leserinnen und Leser **beeinflusst.**
- Ein **Sachverhalt** kann z. B. **positiv oder negativ** dargestellt werden. Dabei unterliegt der Text jeweils einem unterschiedlichen **Deutungsrahmen.** Zwar bleibt die **jeweilige Information gleich, dennoch** wird das Dargestellte **anders bewertet** und kann so Einschätzungen und Entscheidungen verschieden lenken.
- So kann es z. B. in einem Bericht heißen, dass ein neues Medikament in bis zu 90 % aller Fälle gegen eine Krankheit wirksam ist. Heißt es aber stattdessen, dass es wahrscheinlich zu 10 % keine Wirkung habe, dann würden nach dieser Formulierung in der Regel viele Menschen das Medikament weniger positiv bewerten und einnehmen als infolge der ersten, positiveren Ausdrucksweise.

Sprache, Denken, Wirklichkeit

▸ S. 460

Sprachliche Gestaltungsmittel (rhetorische Figuren)

▸ S. 128

Rhetorische Figur	Beispiel	Definition
Akkumulation, die	Staatsräte und Regierungsräte, Landräte und Kreisräte, geistliche Räte *(Büchner: Der Hessische Landbote)*	Reihung mehrerer Unterbegriffe zu einem genannten oder nicht genannten Oberbegriff
Allegorie, die	Es steigt herauf ein Sensenmann *(Rethel: Auch ein Totentanz)*	bildhafte Darstellung abstrakter Begriffe, oft als Person
Alliteration, die	Wo die Beter / auf den goldnen Gründen prangen *(Meyer: Auf Goldgrund)*	Wiederholung des Anfangslauts betonter Stammsilben
Anapher, die	Und am Dienstag aßen wir nicht. / Und am Mittwoch mussten wir darben, / Und am Donnerstag litten wir Not *(Weerth: Das Hungerlied)*	Wiederholung eines Wortes oder einer Wortgruppe am Satz- oder Versanfang

Rhetorische Figur	Beispiel	Definition
Antilabe, die	Mephisto: Die *Mütter* sind es! Faust *(aufgeschreckt):* Mütter! Mephisto: Schaudert's dich? *(Goethe: Faust II, V. 6216 ff.)*	Verteilung eines metrisch und inhaltlich zusammengehörenden Verses über mehrere Zeilen eines Dialogs. Dabei sprechen zwei oder mehrere Figuren meist nur unvollständige Sätze.
Antithese, die	Friede den Hütten! Krieg den Palästen! *(Büchner: Der Hessische Landbote)*	Kombination entgegengesetzter Worte oder Sätze
Apostrophe, die	Dir, Deutschland, widme ich diese Reden *(Wienbarg: Ästhetische Feldzüge)*	Anrede meist abwesender Personen oder Dinge, oft feierlich
Archaismus, der	Mich dünkte [Mir schien]	veralteter sprachlicher Ausdruck
Assonanz, die	Glänzender Lieder / Klingender Lauf / Ringelt sich nieder, / Wallet hinauf. *(Brentano: Sprich aus der Ferne)*	Gleichklang der Vokale in zwei oder mehr Wörtern
Chiasmus, der	Den Hütten Friede, Krieg den Palästen! *(Variante zu einem Büchner-Zitat)*	Überkreuzstellung zweier aufeinander bezogener Wortgruppen oder Sätze
Chiffre, die	Schwarze Milch der Frühe *(Celan: Todesfuge)*	Zeichen; in moderner Dichtung schwer zu entschlüsselndes (Geheim-)Zeichen
Correctio, die	Loth: Dann freilich – begreife ich manches – nein! Alles begreife ich *(Hauptmann: Vor Sonnenaufgang)*	Verbesserung; Verstärkung bzw. Verdeutlichung der Aussage
Ellipse, die	Hauptmann: Was ist heut für Wetter? Woyzeck: Schlimm, Herr Hauptmann, schlimm; Wind! *(Büchner: Woyzeck)*	unvollständiger Satz, Weglassen eines Satzteils oder mehrerer Satzteile
Emphase, die	Faust: [...] Will niemand sein Gefühl und seine Kirche rauben. Margarete: Das ist nicht recht, man muss dran glauben! *(Goethe: Faust I, V. 3420 f.)*	nachdrückliche Betonung durch akustische oder syntaktische Hervorhebung
Euphemismus, der	So schaue Gott mich nicht zu schrecklich an, wenn ich komme, bevor er mich gerufen hat [wenn ich mich selbst töte]. *(Hebbel: Maria Magdalena, III,2)*	beschönigende Umschreibung
Hendiadyoin, das	Feuer und Flamme auf Biegen und Brechen ab und zu klipp und klar	Verbindung zweier nicht inhaltsgleicher Wörter durch die Konjunktion *und* zu einem Gesamtbegriff

Rhetorische Figur	Beispiel	Definition
Hyperbel, die	Ihr Gesicht [...] ist geradezu das Monogramm des Größenwahnsinns *(Hauptmann: Die Ratten)*	Übertreibung
Inversion, die	Sie schwingt [...] / vom Rücken sich des Pferds herab *(Kleist: Penthesilea, 1. Auftritt)*	ungeläufige Umstellung von Satzteilen
Ironie, die	Vertrauet eurem Magistrat, / Der fromm und liebend schützt den Staat *(Heine: Erinnerung aus Krähwinkels Schreckenstagen)*	Redeweise, bei der das Gegenteil vom Gesagten gemeint ist
Klimax, die	Nenn's Glück! Herz! Liebe! Gott! *(Goethe: Faust I, V. 3454)*	steigernde Reihung einzelner Wörter oder Sätze
Litotes, die	nicht unüblich (= üblich)	doppelte Verneinung, häufig als Bejahung wirkend
Metapher, die	Und spannt mit Kraft [...] sogleich / den Bogen an, dass sich die Enden küssen *(Kleist: Penthesilea, 23. Auftritt)*	uneigentliches Sprechen durch Gleichsetzen zweier Vorstellungen aus nicht zusammengehörigen Bereichen
Metonymie, die	Ich habe mich, bei Diana, bloß versprochen, / weil ich der raschen Lippe [statt: des Mundes] Herr nicht bin. *(Kleist: Penthesilea, 24. Auftritt)*	Ersetzen eines Begriffs durch einen anderen, der zu ihm in enger Beziehung steht
Neologismus, der	Diese Treibelei war ein Irrtum *(Fontane: Frau Jenny Treibel)*	Wortneuschöpfung
Onomatopoesie, die	Nun begann es dicht neben mir im Boden zu schaben, zu rasseln und zu kratzen. *(Hoffmann: Die Elixiere des Teufels)*	Lautmalerei
Oxymoron, das	heißer Schnee	Verbindung einander ausschließender Begriffe
Paradoxon, das	Ich bin das, was ich scheine, und scheine das nicht, was ich bin. *(Hoffmann: Die Elixiere des Teufels)*	scheinbarer Widerspruch
Parallelismus, der	Dem Bett sagte er Bild. Dem Tisch sagte er Teppich. Dem Stuhl sagte er Wecker. *(Bichsel: Ein Tisch ist ein Tisch)*	Wiederholung gleicher syntaktischer Fügungen

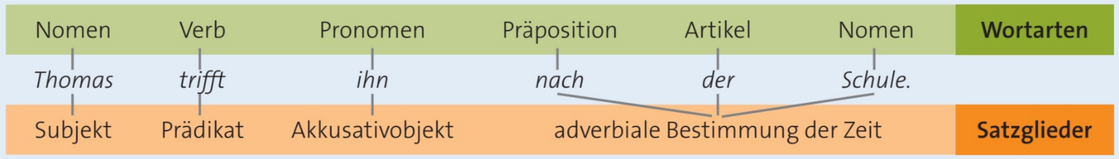
Rhetorische Figur	Beispiel	Definition
Parenthese, die	Sie schwingt, mit einer zuckenden Bewegung, / – Und einen finstern Blick wirft sie auf ihn – / Vom Rücken sich des Pferds herab *(Kleist: Penthesilea, 1. Auftritt)*	Einschub eines selbstständigen Gedankens in einen Satz
Periphrase, die	[...] mich, / Des größten Königes verstoßne Tochter [Iphigenie] *(Goethe: Iphigenie, I, 1)*	Umschreibung
Personifikation, die	Gelassen stieg die Nacht ans Land *(Mörike: Um Mitternacht)*	Vermenschlichung eines Abstraktums oder eines Dings
Pleonasmus, der	kalter Schnee	Verbindung zweier Begriffe, von denen einer bereits im anderen enthalten ist
rhetorische Frage	Mein Liebchen, wer darf sagen: / Ich glaub an Gott? *(Goethe: Faust I, V. 3462 f.)*	scheinbare Frage, deren Antwort bereits feststeht
Stichomythie, die	Ismene: Was ist mein Leben, wenn du mich verlässt? Antigone: Du schaust doch stets auf Kreon, frage ihn. Ismene: Was kränkst du mich und hast doch nichts davon. Antigone: Es schmerzt mich, glaube mir, wenn ich deiner spotte. *(Sophokles: Antigone, V. 448 ff.)*	In einem Dialog ist das die schnelle bzw. lebhafte Wechselrede zwischen mehreren Figuren. Dabei spricht jede Figur meist nur einen Vers.
Symbol, das	Es sind die Rosen, die Gerüche streun [Rose als Symbol der Liebe] *(Kleist: Penthesilea, 15. Auftritt)*	Sinnbild, oft ein Gegenstand, der über sich hinausweist
Synästhesie, die	Sehe mit fühlendem Aug', fühle mit sehender Hand *(Goethe: Römische Elegie V)*	Vermischung von Wahrnehmungen verschiedener Sinnesorgane
syndetische Reihung	Und hebt den Bogen auf und zielt und schießt *(Kleist: Penthesilea, 23. Auftritt)*	durch Konjunktionen verknüpfte Reihung von Satzgliedern oder Sätzen
Synekdoche, die	Die Kirche war besetzter als gewöhnlich [statt: die Kirchenbänke waren ...] *(Hoffmann: Die Elixiere des Teufels)*	Ein Teil steht für das Ganze (pars pro toto) oder umgekehrt das Ganze für einen Teil (totum pro parte).

Rhetorische Figur	Beispiel	Definition
Tautologie, die	Sie wissen nur von [...] Sorgen, Last und Not um Brot *(Eichendorff: Aus dem Leben eines Taugenichts)*	Wiederholung des Gesagten mit sinnverwandtem Wort
Trikolon, das	Seien Sie aufrichtig, seien Sie kurz, setzen Sie sich! *(Franklin D. Roosevelt)* Ich sitze, ich lese, ich denke.	Kurze und prägnante Dreierfigur oder ein dreigliedriger Satz, oft eine Satzreihe, die aus drei rhythmischen Sprecheinheiten besteht.
Vergleich	Möchte ich [...] zischend über das brandende Riff / wie eine Seemöwe streifen *(Droste-Hülshoff: Am Turme)*	Herstellung einer Gemeinsamkeit zweier Bereiche, Verknüpfung meist mit „wie“

Satzglieder

Wortart und Satzglied

Beachten Sie den Unterschied zwischen Wortart und Satzglied: Einzelne Wörter kann man nach ihrer Wortart bestimmen, Satzglieder sind die Bausteine in einem Satz. **Ein Satz besteht aus verschiedenen Satzgliedern.** Diese Satzglieder können aus einem einzelnen Wort oder aus mehreren Wörtern bestehen.



Satzglieder bestimmen – die Umstellprobe ▸ S. 486

Das Prädikat (Plural: die Prädikate)

- Das **Prädikat** ist der **Kern des Satzes** (Satzaussage). Prädikate werden durch Verben (▸ S. 571) gebildet. In einem **Aussagesatz** steht die **Personalform des Verbs** (der gebeugte bzw. finite Teil) immer **an zweiter Satzgliedstelle,** z. B.: *Philipp Reis **gilt** als Wegbereiter des Telefons.*
- **Mehrteilige Prädikate** bilden eine **Prädikatsklammer,** z. B.: *Man **bereitet** einen Test **vor**.*

Das Subjekt (Plural: die Subjekte)

- Das Satzglied, das in einem Satz angibt, **wer oder was** handelt, etwas tut, veranlasst ..., heißt Subjekt (Satzgegenstand). Subjekte lassen sich mit der **Frageprobe „Wer oder was ...?“** ermitteln, z. B.: *Die Forscherin reist ins Unbekannte. → **Wer oder was** reist ins Unbekannte? = die Forscherin*
- Das Subjekt eines Satzes **kann** aus **einem oder aus mehreren Wörtern** bestehen, z. B.: ***Die erfahrene, weltberühmte Forscherin** reist viel. → Wer oder was reist viel?*
- Das Subjekt eines Satzes steht immer im **Nominativ** (1. Fall, ▸ S. 569).

Die Objekte

- **Objekte** können aus **einem oder** aus **mehreren Wörtern** bestehen.
- **Akkusativobjekt** heißt das Objekt, das im Akkusativ steht und mit der **Frage „Wen oder was ...?“** zu ermitteln ist, z. B.: *Der Erfinder sucht die Lösung. → **Wen oder was** sucht der Erfinder?*
- **Dativobjekt** heißt das Objekt, das im Dativ steht und mit der **Frage „Wem ...?“** ermittelt wird, z. B.: *Der Erfinder stahl einem anderen die Idee. → **Wem** stahl der Erfinder die Idee?*
- Das **Genitivobjekt** ist ein Satzglied, das man mit der **Frage „Wessen ...?“** ermittelt, z. B.: *Er wird des Diebstahls angeklagt. → **Wessen** wird er angeklagt?*
- **Präpositionalobjekte** stehen **nach Verben,** die fest **mit einer Präposition** verbunden sind, z. B.: *lachen **über,** achten **auf,** denken **an,** sich fürchten **vor.***
  - Diese ***Präposition*** ist auch ***im*** jeweiligen ***Fragewort*** enthalten, z. B.:
    *Der Erfinder hofft **auf** weltweiten Ruhm. → Wor**auf** hofft der Erfinder?*
    *Er fürchtet sich **vor** Misserfolg. → Wo**vor** fürchtet er sich?*
  - Nach den Präpositionalobjekten fragt man z. B. mit:
    *Wo**für**? **Für** wen? Wo**nach**? **Nach** wem? Wo**mit**? Wo**von**? Wor**über**? Wor**an**? Wor**auf**?*

Die adverbialen Bestimmungen (Sg.: das Adverbiale; Pl.: die Adverbialien)

- Adverbiale Bestimmungen sind **Satzglieder,** die Informationen über den **Ort (lokal),** die **Zeit (temporal),** den **Grund (kausal)** und die **Art und Weise (modal)** eines Geschehens oder einer Handlung liefern.
- Mit der **Frageprobe** können Sie ermitteln, welche adverbiale Bestimmung vorliegt.

Wo? Wohin? Woher?	**lokale adverbiale Bestimmung (Ort)**
Wann? Wie lange? Seit wann? Wie oft?	**temporale adverbiale Bestimmung (Zeit)**
Warum? Weshalb? Weswegen?	**kausale adverbiale Bestimmung (Grund)**
Wie? Auf welche Weise? Womit?	**modale adverbiale Bestimmung (Art und Weise)**

Die Attribute (Beifügungen)

- Attribute **bestimmen ein Bezugswort** (meist ein Nomen) näher. Sie sind immer **Teil eines Satzglieds** und stehen vor oder nach ihrem Bezugswort. Bei der Umstellprobe (▸ S. 486) können sie nur zusammen mit ihrem Bezugswort verschoben werden.
- Man kann sie mit **„Was für ...?“** erfragen. Man unterscheidet:
  - **Adjektivattribut,** z. B.: *das **große** Auto*
  - **präpositionales Attribut,** z. B.: ***ein Fahrzeug mit Tragflächen***
  - **Genitivattribut,** z. B.: ***die Farbe des Fahrzeugs***
  - **Apposition,** z. B.: *Johann Georg Gmelin, **der Naturwissenschaftler**, lebte von 1709 bis 1755.*

Sätze

Satzarten

Abhängig davon, ob man etwas aussagen, fragen oder jemanden auffordern will, verwendet man unterschiedliche Satzarten: Aussagesatz, Fragesatz und Aufforderungssatz.

Die Satzreihe (Hauptsatz + Hauptsatz)

- Ein **Satz,** der aus **zwei oder mehr Hauptsätzen** besteht, wird **Satzreihe** genannt. Die einzelnen Hauptsätze werden durch ein **Komma** voneinander getrennt.
- Häufig werden Hauptsätze durch **nebenordnende Konjunktionen** (▶ S. 571) wie *und, oder, aber, doch, sondern, denn* miteinander verbunden, z. B.: *Leonardo war ein Genie**, denn** er erfand die unterschiedlichsten Dinge.*
- Beachten Sie: Nur vor den **Konjunktionen *und*** bzw. ***oder* darf das Komma entfallen,** z. B.: *Er ging bei einem Maler in die Lehre**(,) und** sein Wissen über die Natur erwarb er sich durch Beobachtungen.*

Das Satzgefüge (Hauptsatz + Nebensatz)

- Einen **Satz,** der aus mindestens einem **Hauptsatz und** einem **Nebensatz** besteht, nennt man **Satzgefüge.** Der Nebensatz kann vor, zwischen oder nach dem Hauptsatz stehen. Zwischen Hauptsatz und Nebensatz muss **immer ein Komma** stehen.
- Der Nebensatz wird meist mit einer **unterordnenden Konjunktion** (Subjunktion) wie *während, weil, obwohl, wenn* eingeleitet.
- Die **Personalform des Verbs** steht im **Nebensatz** immer an **letzter Satzgliedstelle,** z. B.:

Hauptsatz — Nebensatz

*Forscher **wollten** eine Goldmaschine erfinden**, weil** Gold ein wertvolles Edelmetall **ist.***

Personalform des Verbs an zweiter Stelle — Konjunktion — Personalform des Verbs an letzter Stelle

Der Relativsatz (Attributsatz)

- **Relativsätze sind Nebensätze,** die ein **vorausgehendes Bezugswort** (Nomen oder Pronomen) **näher erklären.** Sie werden mit einem **Relativpronomen** (z. B. *der, die, das* oder *welcher, welche, welches*), das auch nach einer Präposition (▶ S. 570 f.) stehen kann, eingeleitet, z. B.: *Die Kabine, in der sie reisen sollte, gefiel ihr nicht.*
- Relativsätze werden **immer** durch ein **Komma** vom Hauptsatz abgetrennt.
- Da sie **im Satz** die **Rolle eines Attributs** einnehmen, nennt man sie auch **Attributsätze.**

Hauptsätze bevorzugen, angehängte Nebensätze nutzen

▶ S. 498

Subjekt- und Objektsatz

Subjektsätze und Objektsätze sind Nebensätze, die die **Rolle der Satzglieder Subjekt bzw. Objekt** für den Hauptsatz übernehmen. Daher nennt man sie auch **Gliedsätze.**

- Sie lassen sich wie das Subjekt oder das Objekt mit Hilfe der Frageproben ermitteln.
- **Subjektsatz:** Das Subjekt eines Satzes kann von einem Nebensatz gebildet werden, z. B.: *Wer eine Reise bucht, muss mit vielem rechnen. Dass wir nach Rom reisen werden, steht fest.*
  Satzgliedfrage: ***Wer oder was** muss mit vielem rechnen / … steht fest?* (→ Subjektsatz)
- ***Objektsatz:*** Das Objekt eines Satzes kann von einem Nebensatz gebildet werden, z. B.: *Man erlebt, was man nicht für möglich hält. Ich entscheide, dass wir nach Rom reisen.* Satzgliedfrage: ***Wen oder was** erlebt man / … entscheide ich?* (→ Objektsatz)

Adverbialsätze (Nebensätze (Gliedsätze) unterscheiden)

- **Adverbialsätze** sind Nebensätze, die die **Stelle einer adverbialen Bestimmung** (▶ S. 583) einnehmen. Sie gehören wie Objekt- und Subjektsätze (▶ S. 584) zu den Gliedsätzen, z. B.: *Nach der Reise* (temporale adverbiale Bestimmung) *planten wir bereits die nächste. Nachdem wir von der Reise heimgekehrt waren* (Adverbialsatz)*, planten wir bereits die nächste.*
- Adverbialsätze werden mit einer **unterordnende Konjunktion (Subjunktion)** eingeleitet und durch ein **Komma** vom Hauptsatz abgetrennt. Wie die adverbialen Bestimmungen können sie mit Hilfe der Frageprobe ermittelt und näher bestimmt werden.

Adverbialsatz	Frageprobe	Subjunktionen	Beispiel
Temporalsatz (Zeitpunkt/ -dauer)	Wann …? Seit/Bis wann …? Wie lange …?	nachdem, als, während, bis, bevor, solange, sobald, …	*Seit ich im Urlaub bin, geht es mir richtig gut.*
Kausalsatz (Grund, Ursache)	Warum …? Aus welchem Grund …?	da, weil	*Da ich krank bin, mag ich nicht verreisen.*
Konditionalsatz (Bedingung)	Unter welcher Bedingung …?	wenn, falls, sofern	*Wir werden reisen, sofern alle gesund sind.*
Konsekutivsatz (Folge, Wirkung)	Mit welcher Folge …?	sodass (auch: so …, dass)	*Ich verschlief, sodass ich zu spät losfuhr.*
Finalsatz (Ziel, Absicht)	Wozu …? Mit welcher Absicht …?	damit, um … zu	*Fahr schneller, damit wir pünktlich sind.*
Modalsatz (Art und Weise)	Wie …?	indem, wie, als (ob), dadurch, dass …	*Ich fand das Hotel, indem ich nachfragte.*
Konzessivsatz (Einräumung)	Trotz welcher Umstände …?	obwohl, obgleich, obschon, …	*Obwohl ich den Weg kenne, fragte ich nach.*
Adversativsatz (Gegensatz)	Anstatt was …? Im Gegensatz wozu …?	wohingegen, während, …	*Ich sonne mich, wohingegen mein Hund im Schatten bleibt.*

Satzbezüge herstellen und Konjunktionen (▶ S. 571) überlegt verwenden

▶ S. 497

Übersichtliche Sätze formulieren

▶ S. 497

Partizipialkonstruktionen

- Obwohl **Partizipialkonstruktionen kein Verb in der Personalform** besitzen, können sie **im Satz die Funktion von Nebensätzen** übernehmen.

- Eine Partizipialkonstruktion wird mit einem **Partizip I** (Partizip Präsens: *gehend*) oder einem **Partizip II** (Partizip Perfekt: ***ge**gangen*) **gebildet.** Die Partizipialkonstruktion bezieht sich meist auf das Subjekt des Hauptsatzes, z. B.: *Entspannt in der Sonne **liegend** genießen sie den Tag.*
- Partizipialkonstruktionen **darf** man durch **Komma** vom Hauptsatz trennen. Es **muss stehen,**
  - wenn durch ein hinweisendes Wort auf die Partizipialkonstruktion Bezug genommen wird, z. B.: *Entspannt in der Sonne liegend, so genießen sie den Tag.*
  - wenn die Partizipialkonstruktion eine nachgestellte Erläuterung zu einem Nomen oder Pronomen ist, z. B.: *Er liest, in der Sonne liegend, die Zeitung.*

Infinitivkonstruktionen

▸ S. 489

- Obwohl **Infinitivkonstruktionen kein Verb in der Personalform** besitzen, können sie **im Satz die Funktion von Nebensätzen** übernehmen.
- Eine Infinitivkonstruktion besteht aus einem **Infinitiv mit *zu*** und mindestens einem weiteren Wort, z. B.: *Ich habe vor, heute eine Beschwerde zu schreiben.*
- Infinitivkonstruktionen werden durch **Komma** vom Hauptsatz abgetrennt. Es **muss stehen,**
  - wenn die Infinitivkonstruktion durch ***um, ohne, statt, anstatt, außer, als*** **eingeleitet** wird, z. B.: *Ich komme, **um** mich zu beschweren. **Statt** zu klagen, sollte man eine Lösung suchen.*
  - wenn die Infinitivkonstruktion von einem Nomen oder einem hinweisenden Wort wie ***daran, darauf*** oder ***es*** **im Hauptsatz abhängt,** z. B.: *Ich habe die Absicht, mich zu beschweren. Ich bedauere es, mich beschweren zu müssen.*
  - Bei einfachen Infinitiven (*zu* + Infinitiv) kann man das **Komma weglassen, sofern** dadurch **keine Missverständnisse** entstehen, z. B.: *Wir denken daran(,) zu klagen.*

Nominalstil

- Unter **Nominalstil** versteht man eine Ausdrucksweise, die **besonders viele Nomen und Nominalisierungen** verwendet und entsprechend weniger Verben, z. B.: *Zur Vertiefung von Fremdsprachenkenntnissen ist ein Auslandsaufenthalt von Vorteil.*
- Der Nominalstil ist vor allem in wissenschaftlichen, behördlichen und fachsprachlichen Texten verbreitet.
- Eine Häufung von Nomen und Nominalisierungen macht einen Text häufig stilistisch schwerfällig und seinen Inhalt abstrakt und nicht leicht verständlich.

Verbalstil

- Im Gegensatz zum Nominalstil (▸ S. 586) zeichnet sich der **Verbalstil** durch die Verwendung **relativ vieler Verben** aus, z. B.: *Um seine Fremdsprachenkenntnisse zu vertiefen, ist es sinnvoll, sich im Ausland aufzuhalten.*

Tipp: Am besten ist es, beide Stile (Nominal- und Verbalstil) angemessen zu mischen.

Verbal- und Nominalstil verwenden, Füllwörter meiden ▸ S. 496

Die Textkohärenz prüfen und verbessern

▸ S. 123, 502

Die **Textkohärenz** meint den **gedanklichen Zusammenhalt eines Textes,** der so gestaltet sein sollte, dass die Leserinnen und Leser den Inhalt und die Aussagen nachvollziehen können.

- Ein Prüfkriterium dafür ist, ob eine gestellte **Themenfrage** – z. B. in einer Schulaufgabe – in der Einleitung oder in anderen Textabschnitten **aufgegriffen** wird.
- Die **Position von Parenthesen** (eingefügte, selbstständige Ausdrücke oder Sätze) kann sich auf die Lesbarkeit und damit auch auf die Textverständlichkeit auswirken. Eine Möglichkeit, den Lesefluss zu verbessern, ist die **Bildung kürzerer Sätze.**
- Bei **Satzgefügen** (▸ S. 584) sollten Sie sicherstellen, dass die **Verbformen richtig gewählt** sind.
  Tipp: Das Prädikat hat den gleichen Numerus wie das Subjekt.
- Zu vermeiden sind **gedankliche Wiederholungen,** die keine neuen Inhalte bringen, es sei denn, es handelt sich z. B. am Schluss des Textes um eine nochmalige Zusammenfassung der wichtigsten Gedanken.
- **Proformen** als sprachliche Mittel des Verweisens machen Texte flüssiger, abwechslungsreicher und verständlicher. Sie schaffen Zusammenhänge zwischen einzelnen Wörtern, Sätzen oder Textabschnitten. Häufige Proformen sind:
  - **Pronomen,** insbesondere Personalpronomen (z. B. *ich, du, er, sie, es, …*), Relativpronomen, (z. B. *der, die, das, welcher, welche, welches, …*), Demonstrativpronomen (z. B. *diese, jene, …*), und
  - **Adverbien,** z. B. *außerdem, deshalb, da, dort, damals, dabei, darauf, damit, hierdurch, wodurch, worin, …*

Textkohärenz – inhaltliche Zusammenhänge deutlich machen ▸ S. 502

Die Textkohäsion prüfen und verbessern

▸ S. 123

Die **Textkohäsion** bezeichnet den **sprachlich-formalen Zusammenhang** eines Textes. Dies kann insbesondere dadurch geschehen, dass Sätze, Abschnitte und Absätze durch Synonyme (▸ S. 578), Tempusformen (▸ S. 572), Pronomen (▸ S. 569) und Adverbien (▸ S. 573) verbunden werden. Kohäsion meint somit die sprachliche Gestaltung eines kohärenten (▸ S. 590) Textes.

Vom Schreibanlass zum richtigen Stil ▸ S. 501

Zeichensetzung

Grundregeln der Kommasetzung (1) – Ein Komma steht immer … ▸ S. 487

Grundregeln der Kommasetzung (2) – Ein Komma darf nicht stehen … ▸ S. 488

Kommasetzung bei Infinitivkonstruktionen ▸ S. 489

Zeichensetzung bei der wörtlichen Rede

Die **wörtliche Rede** steht in einem Text in **Anführungszeichen.** Die **Satzzeichen ändern sich** je nachdem, ob der **Redebegleitsatz vor, nach oder zwischen** der wörtlichen Rede steht.

- Der **Redebegleitsatz vor** der wörtlichen Rede verlangt einen **Doppelpunkt** vor der wörtlichen Rede, z. B.: *Ich fragte:* **„***Wohin sollen wir verreisen?***“**
- Steht der **Redebegleitsatz nach** der wörtlichen Rede, dann wird nach der wörtlichen Rede ein **Komma** gesetzt, auch wenn die Rede mit einem Ausrufe- oder Fragezeichen endet; allein der Schlusspunkt entfällt, z. B.: **„***Ich möchte ans Meer***“,** *sagte Jana.* **„***Ich würde gern ans Meer fahren!***“,** *rief Jana.* **„***Sollen wir ans Meer fahren?***“,** *fragte Jana***.**
- Ein **Redebegleitsatz zwischen** der wörtlichen Rede wird meist durch **Kommas** von der wörtlichen Rede abgetrennt, z. B.: **„***Ach nein***“,** *meinte Matthias,* **„***ich würde lieber in die Berge fahren.***“** An Stelle des zweiten Kommas kann auch ein Punkt stehen, z. B.: **„***Ich komme gleich***“,** *sagte Jens.* **„***Ich will nur noch das Geschirr wegräumen.***“**

Die Zeichensetzung bei Zitaten

- **Wörtlich wiedergegebene Textstellen (Zitate)** müssen durch **Anführungszeichen** gekennzeichnet werden. Innerhalb des durch Anführungszeichen gekennzeichneten Zitats darf der **Originaltext nicht verändert** werden.
- **Auslassungen** im Zitat werden durch **[...]** oder **(...)** gekennzeichnet, **geringfügige Änderungen** werden in eckige Klammern gesetzt, z. B.: Original: *Das Markenbewusstsein führt ...* → Zitat: *Wegen des „Markenbewusstsein[s]“ wird ...*
- Treffen **Punkt, Frage- oder Ausrufezeichen** mit den Anführungszeichen zusammen, stehen die Satzschlusszeichen
  - **außerhalb** der Anführungszeichen, **wenn** sie **nicht zu der zitierten Äußerung gehören,** z. B.: *Müssen Schüler wirklich durch Markenkleidung zeigen,* **„***wohin sie gehören***“?**
  - **innerhalb** der Anführungszeichen, **wenn** sie **zu der zitierten Äußerung gehören,** z. B.: *„Wie gehen Kinder damit um?“, fragt der Interviewer.*
    → Bei einem angeführten Satz lässt man den **Schlusspunkt** weg, wenn er am Anfang oder im Innern des Ganzsatzes steht, z. B.: *„Das sind natürlich Spiele“, erklärt der Befragte.*

Satzzeichen zur stilistischen Gestaltung nutzen

▸ S. 489

Tipps zum Rechtschreiben

Rechtschreibstrategien – Proben anwenden

- **Ableitungsprobe (Stammprinzip):** Wenn Sie unsicher sind, wie ein Wort geschrieben wird, hilft fast immer die **Suche nach einem verwandten Wort.** Der **Wortstamm** wird in allen verwandten Wörtern **gleich oder ähnlich geschrieben,** z. B.: *abgereist – reisen; träumen – Traum; Gläser – Glas; platzieren – Platz.*
- **Verlängerungsprobe:** Wenn Sie unsicher sind, ob am Wort- oder Silbenende *d* oder *t*, *g* oder *k*, *b* oder *p*, *ß* oder *s* geschrieben wird, dann verlängern Sie das Wort, z. B.: *Land – Länder, Tag – Tage.*
- **Ersatzprobe bei *das/dass:*** Kann ***dass*** **nicht durch *dieses, jenes, welches* ersetzt werden,** dann **schreibt man *dass,*** z. B.: *Ich sage,* ***dass*** *(~~dieses~~, ~~jenes~~, ~~welches~~) ich gehe.*
- **Im Wörterbuch nachschlagen:** Schlagen Sie unbekannte Wörter in einem (Online-)Wörterbuch nach oder bestimmte Rechtschreibregeln im Regelteil eines Rechtschreibwörterbuchs.

Kurze Vokale – doppelte Konsonanten

- Wenn Sie bei einem Wort mit einem **betonten kurzen Vokal** nur einen **Konsonanten hören, dann** wird er in der Regel verdoppelt, z. B.: *der Gewinner, die Wette, wissen, treffen, irren, sonnig, satt.*
- Beachten Sie: Statt ***kk*** schreibt man ***ck*** und statt ***zz*** schreibt man ***tz,*** z. B.: *verstecken, die Decke, verletzen, die Katze.*

Lange Vokale (a, e, i, o, u)

- **Wörter mit einfachen langen Vokalen**
  In den meisten Wörtern wird der betonte, lange Vokal *(a, e, o, u)* oder Umlaut *(ä, ö, ü)* nur **mit** einem ***einfachen Buchstaben*** geschrieben, z. B.: *raten, legen, der Löwe, die Düse.* Das gilt besonders für:
  - einsilbige Wörter, z. B.: *wen, zu, so, los*
  - die Suffixe (Nachsilben) *-tum, -sal, -bar, -sam,* z. B.: *der Reichtum, das Schicksal, wunderbar, einsam*
  - das Präfix (Vorsilbe) ***ur-,*** z. B.: ***ur****alt, der* ***Ur****wald*
- **Lange Vokale mit *h***
  Hinter den lang gesprochenen Vokalen ***a, e, o, u*** sowie den Umlauten ***ä, ö, ü*** steht manchmal ein ***h,*** vor allem in der Verbindung mit den nachfolgenden Konsonanten ***l, m, n*** und ***r,*** z. B.: *wählen, nehmen, die Bohne, ungefähr.* Man muss sich diese Wörter merken.
- ***h*** **am Silbenanfang**
  Bei manchen Wörtern steht am **Anfang der zweiten Silbe** ein ***h,*** z. B.: *ge-hen.* Dieses ***h*** können Sie hören. Das ***h*** bleibt in verwandten Wörtern erhalten. **Verlängern Sie einsilbige Wörter,** dann hören Sie dieses ***h,*** z. B.: *er geht → gehen.*
- **Wörter mit Doppelvokal**
  Es gibt nur wenige Wörter, in denen der lang gesprochene Vokal durch die Verdopplung gekennzeichnet ist. Man muss sie sich merken:
  - ***aa:*** *der* ***Aa****l, das H****aa****r, p****aa****r, das P****aa****r, der S****aa****l, die S****aa****t, der St****aa****t, die W****aa****ge*
  - ***ee:*** *die B****ee****re, das B****ee****t, die F****ee****, das H****ee****r, der Kl****ee****, das M****ee****r, der Schn****ee****, der S****ee***
  - ***oo:*** *das B****oo****t, d****oo****f, das M****oo****r, das M****oo****s, der Z****oo***
  Die Vokale ***i*** und ***u*** werden **nie verdoppelt.**
- **Wörter mit langem *i***
  - ***Wörter mit ie:*** Mehr als drei Viertel aller Wörter mit lang gesprochenem *i* werden mit ***ie*** geschrieben. Das ist also die häufigste Schreibweise, z. B.: *der Spieltrieb, sie, viel, siegen.* Viele Verben haben zudem die Endung ***-ieren,*** z. B.: *informieren, interessieren.*
  - **Wörter mit *i:*** Manchmal wird das lang gesprochene *i* durch den **Einzelbuchstaben *i*** wiedergegeben, z. B.: *mir, dir, wir, der Igel, der Schreibstil, die Maschine, das Benzin.* **Merken** Sie sich am besten diese Wörter.
  - **Wörter mit *ih:*** Nur in den **Pronomen *ih****m, ih****n, ih****r, ih****nen, ih****re* etc. wird der lange ***i*-Laut als *ih*** geschrieben.

Die Schreibung des *s*-Lautes: *s, ss* oder *ß*?

- Das **stimmhafte *s*** wird immer **mit einfachem *s*** geschrieben, z. B.: *die Reise, schmusen, also, seltsam.*
- Das **stimmlose *s*** (= harter, gezischter *s*-Laut) wird
  - **nach einem kurzen betonten Vokal mit *ss*** geschrieben, z. B.: *der Fluss, lassen,*
  - ***nach einem langen Vokal oder Diphthong*** *(ei, ai, au, äu, eu)* ***mit ß*** geschrieben, ***wenn*** es bei der ***Verlängerungsprobe stimmlos*** bleibt, z. B.: *heiß → heißer; der Kloß → die Klöße.*

▸ **Wenn** der *s*-Laut bei der **Verlängerungsprobe stimmhaft** wird (gesummtes *s*), wird das Wort **mit einfachem *s*** geschrieben, z. B.: *das Glas → die Gläser, uns → unser.*

- **Manche Verben wechseln** in ihren Verbformen **von *ss* zu *ß*,** z. B.: *lassen – sie ließ – gelassen.* Auch bei verwandten Wörtern können ***ss*** und ***ß*** wechseln, z. B.: *fließen – der Fluss.* Auch hier gilt: Nach **kurzem Vokal** steht ***ss*,** nach **langem Vokal** oder **Diphthong *ß*.**
- ***Das* = Relativpronomen, Artikel, Demonstrativpronomen**
  Man schreibt ***das*,** wenn es sich um den bestimmten **Artikel** *(das Surfen),* ein ***Demonstrativpronomen*** *(Das war ja klar!)* oder um das ***Relativpronomen*** *das* handelt. Das Relativpronomen *das* leitet einen Relativsatz ein, der sich auf ein Bezugswort (Nomen) im Hauptsatz bezieht. *(Das ist ein Angebot, das ich nicht ablehnen kann.)*
- ***Dass* = Subjunktion**
  Man schreibt ***dass*,** wenn es sich um die **Konjunktion** *dass* handelt. Diese Konjunktion leitet immer einen Nebensatz mit Komma ein, z. B.: *Er glaubte nicht, dass das funktionieren würde.*
- ***Das* oder *dass?* Wenden Sie die Ersatzprobe an.**
  Das lässt sich immer durch ***dieses* oder *welches* ersetzen.** Funktioniert das nicht, handelt es sich um die Konjunktion *dass,* die mit *ss* geschrieben wird, z. B.: *Das (Dieses) Modell, das (welches) du für den Versuch aufgebaut hast, bestätigt das (dies). Wichtig ist, dass (~~dieses/welches~~) wir jetzt weitermachen.*

Fremdwörter

- **Fremdwörter** sind **Wörter,** die **aus anderen Sprachen** kommen, z. B.: *Gymnastik* (griech.), *diskutieren* (lat.), *Garage* (frz.), *Cappuccino* (ital.), *Snowboard* (engl.). Meist erkennt man sie an der Aussprache und der Schreibung, wenn sie den Regeln ihrer Herkunftssprache folgen. **Häufig gebrauchte Fremdwörter** werden **eingedeutscht,** d. h. in ihrer Schreibweise dem Deutschen angeglichen. In diesen Fällen ist sowohl die eingedeutschte als auch die fremdsprachige Schreibung korrekt, z. B.: ***F*otogra*f*ie/*Ph*otogra*ph*ie; Spa*g*etti/Spa*gh*etti.**
- Fremdwörter, die als **Fachbegriffe** verwendet werden, werden **nicht eingedeutscht,** z. B.: *Strophe.*

Die Großschreibung und Kleinschreibung

Großgeschrieben werden

- alle **Satzanfänge,** z. B.: ***E*r tanzt gern.**
- alle **Nomen und nominalisierten Wörter**, z. B.: *die **L**iebe, der **B**uchhändler, das **S**chwimmbad, etwas **N**eues, gutes **Z**uhören, …*
- die **Höflichkeitsanrede** (z. B. in einem Brief): ***S*ie, *I*hnen** etc.

Klein schreibt man

- alle **Verben** (▸ S. 571 f.), z. B.: *malen, tanzen, gehen.*
- alle **Adjektive** (▸ S. 570), z. B.: *freundlich, sonderbar, rostig.* Viele Adjektive kann man an **typischen Endungen** erkennen: *-bar, -sam, -isch, -ig, -lich, -haft.*

- alle **Pronomen** (▸ S. 569), z. B.:
  - **Personalpronomen** (persönliche Fürwörter), z. B.: ***ich, du, er/sie/es, wir, ihr, sie, mich, dich***
  - **Possessivpronomen** (besitzanzeigende Fürwörter), z. B.: ***mein, dein, sein, ihr, euer***
  - **Demonstrativpronomen** (hinweisende Fürwörter), z. B.: ***der, die, das / dieser, diese, dieses / jener, jene, jenes / solcher, solche, solches / derselbe, dieselbe, dasselbe.***
- alle **Präpositionen** (▸ S. 570 f.), z. B.: ***in, auf, unter, ohne, zwischen, mit.***
  Tipp: Eine **Sonderregelung** gibt es bei den **Anredepronomen:**
  - Wenn Sie jemanden **siezen,** schreiben Sie die **Anredepronomen groß,** z. B.: ***S*ie, *I*hnen, *I*hr.**
  - Die **vertraute Anrede** kann man in Briefen, E-Mails u. Ä. groß- oder **kleinschreiben,** z. B.: ***d*ir, *d*ein, *e*uch, *e*uer.**

Die Großschreibung von Nomen ▸ S. 485

Ausnahmen von der Großschreibung ▸ S. 485

Groß- und Kleinschreibung bei Tageszeiten und Wochentagen

- **Tageszeiten und Wochentage** werden **großgeschrieben,** wenn sie **Nomen** sind. Man erkennt sie häufig an **Nomenbegleitern,** z. B.: ***am Nachmittag, diesen Dienstag.***
- **Tageszeiten und Wochentage** werden **kleingeschrieben,** wenn sie **Adverbien** (▸ S. 573) sind, z. B.: ***h*eute, *m*orgen, *n*achmittags, *g*estern, *t*agsüber, *f*reitags.**
- Bei **kombinierten Angaben** schreibt man die **Adverbien klein** und die **Nomen groß,** z. B.: ***h*eute *A*bend.**

  Tipp: Auch für **zusammengesetzte Angaben** gilt: Sie werden **großgeschrieben, wenn** sie **Nomen** sind, und **kleingeschrieben, wenn** sie **Adverbien** sind, z. B.: *am Mittwochabend – mittwochabends.*

Groß- und Kleinschreibung von Eigennamen und Herkunftsbezeichnungen

- **Eigennamen,** z. B. Personennamen, Städte-, Länder- und Flussnamen, Namen von Institutionen und Einrichtungen, schreibt man ***groß,*** z. B.: *das **R**ote **K**reuz, die **F**ranzösische **R**evolution.*
  Tipp: Es gibt **Wortgruppen** (feste Verbindungen), die **keine Eigennamen** sind, obwohl sie oft als Namen angesehen werden. Hier schreibt man die **Adjektive** (▸ S. 570) **klein,** z. B.: *das **s**chwarze **S**chaf, die **s**chöne **B**escherung, die **g**raue **M**aus, die **h**öhere **M**athematik.*
  Tipp: Beide Schreibungen sind möglich für: ***Ich wünsche ein gutes neues Jahr / Neues Jahr.***
- **Herkunftsbezeichnungen:**
  - Die von geografischen Namen abgeleiteten **Wörter auf *-er*** schreibt man immer **groß,** z. B. *der **M**ünch**ner** Journalist, die **I**ngolstädt**er** Medienfirma.*
  - Die von geografischen Namen abgeleiteten **Adjektive auf *-isch*** werden **kleingeschrieben,** z. B. *der **g**rie**chisch**e Philosoph, das **b**ayer**isch**e Medieninstitut.*

Getrennt- und Zusammenschreibung – wichtige Regeln ▸ S. 483

Methoden und Arbeitstechniken

Lerntechniken und Lernstrategien

▶ S. 518

Die Mindmap – Ideen ordnen

Mit einer **Mindmap** (engl.: Gedankenlandkarte) können Sie **entweder eigene Ideen oder Informationen eines Textes übersichtlich anordnen** und so einen besseren Überblick über sie gewinnen.

- Schreiben Sie in die **Mitte eines Heftblattes** das Thema und **umrahmen** Sie es.
- **Ergänzen** Sie rund um das Thema **Oberbegriffe**. Schreiben Sie diese auf die ersten Äste.
- **Erweitern** Sie die Äste mit den Oberbegriffen durch **Zweige.** Beschriften Sie diese Zweige mit weiteren Informationen oder Unterbegriffen.

Informationen recherchieren

▶ S. 504

Mit einer KI recherchieren

▶ S. 507

Rechercheergebnisse verfeinern

▶ S. 505

Die Recherchespirale – Materialien (Quellen) auswählen und bewerten

▶ S. 506

Exzerpte anlegen, Informationen auswerten

▶ S. 520

- Mit einem **Exzerpt** (lat. excerpere für *herauspflücken*) **fasst man Informationen zusammen,** die für eine **bestimmte Fragestellung** oder ein bestimmtes Thema wichtig sind. Was für das Thema nicht relevant ist, wird weggelassen. Exzerpieren ist **Auswahlarbeit.**
- Notieren Sie die vollständige **Quellenangabe** des Textes (▶ S. 546) und schreiben Sie nur die Informationen heraus, die für Ihre Fragestellung bzw. Ihr Thema wichtig sind.
- Schreiben Sie **wichtige Aussagen wortwörtlich** als **Zitate** aus dem Text heraus (▶ S. 575, 588).

Informationen grafisch veranschaulichen – Die Concept-Map

- **Informationen** aus Sachtexten lassen sich **übersichtlich darstellen,** indem man den Text in einem **Schaubild** auf **wenige zentrale Aussagen** reduziert und zeigt, wie diese zusammenhängen.
- Eine **Concept-Map** (von engl. concept für *Begriffe, Vorstellungen*) ist ein Schaubild, mit dem man **mit Pfeilen Zusammenhänge zwischen zentralen Begriffen veranschaulicht.** Man **notiert** diese **Begriffe, umrahmt** sie und gibt **mit Pfeilen** zwischen ihnen die **Leserichtung** und die **Art des dargestellten Zusammenhangs** an.
- In einer Concept-Map sind die im Text genannten Zusammenhänge das Entscheidende, nicht deren chronologische Reihenfolge im Text.

Leseabsichten bewusst machen, Lesestrategien anwenden

- Wenn Sie Materialien für ein bestimmtes Thema recherchieren und auswerten, sollten Sie sich zunächst **bewusst machen,** was Ihre **Leseabsicht** ist. Sie wollen z. B.
  - herausfinden, ob ein Text **für die weitere Bearbeitung geeignet** ist,
  - aus einem Text **gezielt bestimmte Informationen entnehmen,**
  - einen Textabschnitt **im Detail verstehen,**
  - den **Gedankengang** oder die Argumentation eines Textes **kritisch erfassen,**
  - den **Text vollständig erfassen** und mit **eigenen Worten aufbereiten.**
- Von Ihrer Leseabsicht hängt ab, welche Lesestrategie Sie verwenden:
  - Beim **überfliegenden (diagonalen) Lesen** werden Texte schnell und **überblickshaft** gelesen, um aus mehreren Texten den oder **die geeignetsten herauszufiltern.**
  - Beim **punktuellen Lesen** konzentriert man sich auf eine **kürzere Passage,** um eine schwierige oder besonders informative Textstelle richtig und genau zu erfassen.
  - Beim **sequenziellen Lesen** wird der Text linear, also von Anfang bis Ende gelesen, sodass der **vollständige Gedankengang** des Textes erfasst werden kann.
  - Das **kursorische Lesen** beinhaltet die **vollständige Lektüre und Bearbeitung** des Textes (z. B. durch Markieren oder Randbemerkungen), um ein **umfassendes Verständnis** des **Textinhalts** zu erlangen. Nach dem Lesen **fasst** man die **wichtigsten Informationen** des Textes in wenigen Sätzen mit eigenen Worten **zusammen.**
  - Beim **analytischen Lesen** werden **zentrale Aussagen** eines Textes und ihr Zusammenhang sowohl **untersucht** und wiedergegeben als auch **kritisch diskutiert.**

  Tipp: Abhängig vom Thema sind nicht stets alle Informationen aus den Materialien wichtig.

Digitale (Hyper-)Texte lesen

- **Digitale Texte** sind häufig durch sogenannte **Hyperlinks,** das sind elektronische Verweise, miteinander **verknüpft.** Sie sind meist im Text farblich und durch Unterstreichungen hervorgehoben. Auch Bilder oder Grafiken können als Link angelegt sein.
- Indem man den einzelnen **Links folgt** bzw. sie **anklickt,** kann man sich schnell und umfassend zu einem Thema informieren. Welche Links aufgerufen werden, hängt maßgeblich vom **Vorwissen** der jeweiligen Nutzer ab. Methodisch sollte man wie folgt vorgehen:

1 **Verschaffen** Sie sich einen **Überblick** über den Online-Text, indem Sie ihn **überfliegen** (▶ S. 593).
2 **Entscheiden** Sie, **was** genauer **gelesen** werden muss. Nutzen Sie auch die Bilder und Grafiken, die das Thema veranschaulichen und das Verstehen unterstützen können.
3 **Legen** Sie sich vor der weiteren Recherche eine **Mindmap** an (▶ S. 592), um durch die Link-Struktur nicht das eigentliche Thema aus den Augen zu verlieren. Prüfen Sie mit Hilfe der Mindmap, wo Sie sich jeweils thematisch befinden.

Unbekannte Wörter klären

1. Wörter aus dem Textzusammenhang klären

Lesen Sie noch einmal die Sätze oder die Wörter, die vor und nach dem unbekannten Wort stehen. Sie geben oft Hinweise und Informationen, die mit dem unbekannten Wort in Verbindung gebracht werden können (= Textzusammenhang eines Wortes).

2. Wörter in Bausteine zerlegen
Prüfen Sie, ob das unbekannte Wort einen Baustein enthält, den Sie kennen. Überlegen Sie auch, ob Ihnen ein verwandtes Wort oder ein Wort aus einer Fremdsprache einfällt, von dem Sie das unbekannte Wort ableiten können, z. B.: *Zeremonienmeister = Zeremonie + Meister (Zeremonie = Feierlichkeit, feierliche Handlung) → jemand, der die Feierlichkeit leitet.*

3. Im Wörterbuch nachschlagen
Wenn Sie das Wort nach diesen Überlegungen nicht verstehen, dann schlagen Sie es im Wörterbuch nach.
Tipp: Nicht immer ist es wirklich notwendig, jedes unbekannte Wort im Text zu klären. Prüfen Sie, ob Sie den Satz auch ohne das Wort verstehen.

Eine Schreibkonferenz durchführen

▶ S. 230

In einer **Schreibkonferenz tauschen** Sie Ihre **Texte aus, korrigieren Sie Fehler** und **geben** sich gegenseitig **Tipps für die Überarbeitung.**

1. Setzen Sie sich in kleinen Gruppen zusammen.
2. Halten Sie fest, worauf Sie bei Ihrer Konferenz achten wollen und wie Sie das jeweils anmerken. Nutzen Sie am besten die **Textlupen-Methode** (▶ S. 594), arbeiten Sie **kollaborativ** (▶ S. 265, 549) und ggf. auch **digital** mit Hilfe der **Kommentarfunktion Ihres Schreibprogramms.**
3. Einer von Ihnen liest den eigenen Text vor, die anderen hören aufmerksam zu.
4. Anschließend geben Sie der Verfasserin oder dem Verfasser eine Rückmeldung, was Ihnen besonders gut gefallen hat.
5. Danach wird der Text in der Gruppe Satz für Satz besprochen und die Verbesserungsvorschläge werden schriftlich festgehalten. Korrigieren Sie auch die Rechtschreibung und die Zeichensetzung.
6. Zum Schluss überarbeitet die Verfasserin oder der Verfasser den eigenen Text.
7. Tipps für die Korrekturen

- **Verwenden Sie folgende Korrekturzeichen:**

R = Rechtschreibfehler (Wort in der richtigen Schreibweise am Rand notieren)
Z = Zeichensetzungsfehler (Satzzeichen einfügen bzw. streichen)
T = Tempusfehler (richtige Zeitform notieren)
? = hier ist etwas unklar (= Bitte um Rücksprache)
+ = hier ist etwas besonders gut gelungen
– = hier ist etwas nicht gut formuliert (Formulierungsvorschlag notieren)

Die Textlupe

Die **Methode „Textlupe“** dient dazu, **Texte anderer genauer zu prüfen.** Man nimmt sie sprichwörtlich unter die Lupe. Mit Hilfe eines **Rückmeldezettels** geben die Gruppenmitglieder an die Verfasserin oder den Verfasser ihr **Lob** und ihre **Verbesserungshinweise.**

– Übertragen Sie die abgebildete **Tabelle** auf ein eigenes Blatt.

Textlupe zum Text von: ...

Das finde ich gelungen:	Hier stört mich etwas:	Meine Vorschläge:
...	...	...

– Notieren Sie beim und nach dem **Zuhören** oder Lesen Ihre **Kommentare** zum Text in die drei Spalten.
– **Begründen** Sie nacheinander Ihre Kommentare zum Text. Beginnen Sie mit dem, was Ihnen gefallen hat.
– Geben Sie Ihre Textlupen an die Verfasserin/den Verfasser, damit sie/er den **Text überarbeiten** kann.

Texte überarbeiten

1. **Tempus und Modus**
   – Achten Sie auf den richtigen Tempusgebrauch, besonders bei Vorzeitigkeit (▶ S. 572).
   – Beachten Sie, dass in der Schriftsprache meist das Präteritum (▶ S. 572) verwendet wird, um Vergangenes auszudrücken, z. B.: *Bereits im letzten Jahr beschäftigte er sich mich mit dem Thema ...*
   – Prüfen Sie, ob Sie in der indirekten Rede stets den Konjunktiv I verwendet haben (▶ S. 573 f.), z. B.: *Die Expertin erklärte, sie habe jede einzelne Studie geprüft und sie sei zu dem Ergebnis gekommen, dass ...*
2. **Satzbau**
   – Verwenden Sie bei Satzgefügen (▶ S. 584) logisch richtige Konjunktionen (▶ S. 571), um Zusammenhänge zu verdeutlichen.
   – Vermeiden Sie zu komplexe Satzgefüge. Lösen Sie diese in mehrere, kürzere Sätze auf.
   – Achten Sie auf die Textkohärenz und Textkohäsion (▶ S. 502, 588).
3. **Stil**
   – Vermeiden Sie insbesondere bei Verben und Adjektiven (▶ S. 570) Wortwiederholungen und formulieren Sie abwechslungsreiche Satzanfänge.
   – Verwenden Sie Adverbien (▶ S. 573), die den inneren Zusammenhalt des Textes unterstützen, z. B.: *außerdem, deshalb, somit, ...*
   – Achten Sie auf den sinnvollen Einsatz von Nominal- und Verbalstil (▶ S. 496).
   – Vermeiden Sie umgangs- bzw. jugendsprachliche Ausdrücke (▶ S. 576).
4. **Rechtschreibung und Zeichensetzung**
   – Korrigieren Sie Rechtschreib- und Zeichensetzungsfehler (▶ S. 483 ff., 587 ff.).

Texte kollaborativ verfassen und prüfen

▶ S. 265, 549

Ein Prozessportfolio anlegen

- Mit Hilfe eines **Prozessportfolios** kann man **das eigene Lernen überprüfen** und **die eigene Lernentwicklung** anhand aller selbst erstellten Materialien zu einem Thema **bewerten,** z. B.:
  – Welche Materialien, Vorarbeiten und Methoden (▶ z. B. das Exzerpieren, S. 520) waren für mich aus welchem Grund hilfreich oder weniger nützlich?
  – Welche Schritte beherrsche ich bereits gut bis sehr gut und welche waren für mich aus welchem Grund hilfreich oder weniger nützlich?
  – Welche Hinweise oder Korrekturen anderer waren für mich aus welchem Grund hilfreich oder weniger nützlich?
- In einem Prozessportfolio **fasst** man am Ende die **Bewertung der eigenen Lernentwicklung schriftlich zusammen.**

Standbilder bauen

▶ S. 451

- Bei einem Standbild schlüpfen Personen in die **Rolle von literarischen Figuren** und stellen diese als **unbewegliche Statuen** dar. Durch die Einnahme bestimmter Positionen und Haltungen sowie durch die Darstellung von Gestik und Mimik sollen die **Gefühle und Beziehungen der Figuren untereinander** veranschaulicht werden.
- Man kann ein Standbild gemeinsam bauen oder ein Kursmitglied übernimmt die **Regie** und baut es auf Grundlage des Textes nach seinem **Leseverständnis.** Die Mitspielenden sind dann Marionetten.
- Nach dem Bau eines Standbilds sollte man es **beschreiben und erläutern.**

Mit Rollenkarten arbeiten

▶ S. 68

Rollenkarten dienen dazu, sich in **eine Figur hineinzuversetzen** und ein möglichst lebendiges Bild von ihr zu gewinnen. Zu beantworten sind folgende **Fragen:** Wie alt ist sie? Wie sieht sie aus? Wie verhält und bewegt sie sich? Wofür interessiert sie sich? Wie spricht sie? Wie fühlt und denkt sie?

Ein Erklärvideo in der Legetrick-Technik erstellen

▶ S. 437

Ein Filmcafé durchführen

▶ S. 440

Ein Gedicht vortragen und inszenieren (gestaltender Vortrag)

- Ein **Gedicht vorzutragen** (= rezitieren v. lat. recitāre für *vortragen, vorlesen, (aus dem Kopfe) hersagen*) bedeutet, es mit **bewusster und sprachkünstlerischer Aussprache, Stimmführung und Haltung vor anderen darzubieten** und so die ästhetische Wirkung bzw. seinen Sinn und seine Form zu intensivieren. Dies gelingt am besten auf der Grundlage einer selbst erstellten **Sprechpartitur.**
- Die oder der Vortragende stellt durch die Rezitation die **eigene Deutung des Gedichts** vor, und zwar nach **Erschließung des Textes** im Hinblick auf äußere Form und gedanklichen Aufbau, Stimmung, sprachlich-stilistische Gestaltung und ggf. Kontexte. Das Publikum kann durch den Vortrag in seinem Verständnis des Gedichts beeinflusst werden.
- Nach einem Vortrag können **Deutungshypothesen bestätigt, ergänzt** oder **abgeändert** werden.

Ein literarisches Gespräch führen

▶ S. 299

In einem **literarischen Gespräch** setzen sich die Teilnehmenden **gesprächsoffen** mit einem **literarischen Text** auseinander und versuchen, ihn zu **verstehen** und **kritisch zu diskutieren.** Es geht nicht darum, am Ende eine abgeschlossene Interpretation erstellt zu haben, sondern **Leseerfahrungen zu teilen** und **Deutungshypothesen** (▶ S. 557) **mit eigenen Worten** zu formulieren, diese zu begründen und den Austausch mit anderen als gewinnbringend zu erfahren.

Gallery Walk

▶ S. 291

Ein **Gallery Walk** dient dazu, **Produkte aus Einzel- oder Gruppenarbeit** ähnlich wie in einer Galerie **zu präsentieren.** Gehen Sie so vor:

- **Hängen Sie** Ihre **Produkte** vorzugsweise im Klassenraum **gut sichtbar auf** oder legen Sie diese aus.
- **Sehen Sie** sich alle Produkte **aufmerksam an** und **bewerten** Sie diese, z. B. mit Hilfe von Klebepunkten oder Kommentarzetteln (Post-its).
- Nutzen Sie die Bewertungen, um Ihre **Produkte** zu **überarbeiten.**

Strukturiert Rückmeldung geben (Feedback)

▶ S. 146, 441

- Mit Hilfe eines **Feedbackbogens** kann der oder dem Vortragenden **strukturiert Rückmeldung** gegeben werden. Formulieren Sie Ihr **Feedback immer wertschätzend und positiv** und achten Sie darauf, **möglichst konkrete Verbesserungsvorschläge** zu geben.
  Orientieren Sie sich an den folgenden **Leitfragen:**
  - **Was** hat Ihnen an der Präsentation besonders **gefallen?**
  - Wurde auf **zentrale Aspekte** angemessen **eingegangen?**
  - Was kann beim nächsten Mal noch **verbessert** werden?
- Teilen Sie **Rückmeldeaspekte** unter sich auf, um ein konkreteres Feedback zu ermöglichen.
- **Vortragende** können auch **selbst Rückmeldungen** des Publikums einholen. Dies kann z. B. in Form des direkten Nachfragens oder mit Hilfe digitaler Rückmeldetools geschehen. Mit einer Internetverbindung kann das Ergebnis sofort eingeblendet und für eine Diskussion verwendet werden.

Lernkarten erstellen

▶ S. 521

Sich auf Prüfungssituationen vorbereiten und diese meistern

Die mündliche Abiturprüfung im Fach Deutsch vorbereiten und meistern

▶ S. 529

Die schriftliche Abiturprüfung im Fach Deutsch vorbereiten und meistern

▶ S. 536

Literarische Themen für Prüfungssituationen vorbereiten

▶ S. 526 ff. **(S. 528)**

Sachthemen für Prüfungssituationen vorbereiten

▶ S. 522 ff. **(S. 525)**

Die Operatoren

▶ S. 539 f.

Textartenverzeichnis

Aphorismen/Zitate

Adorno, Theodor W.:
Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben ... 352
Alberti, Conrad:
Wie die Natur das einzig Reale ... 261
Bachmann, Ingeborg:
Jeder Leser ist, wenn ... 23
Beer, Veronika:
Flüchtling, Migrant oder Asylbewerber? 169
Benn, Gottfried:
Das moderne Gedicht ... 324
Wenn man wie ich ... 324
Blunck, Hans Friedrich:
Die Ablehnung ... 324
Bölsche, Wilhelm:
Für den Dichter aber scheint mir ... 261
Brecht, Bertolt:
Hungriger, greif nach dem Buch: ... 23
Brenner, Peter J.:
Geschichtsschreibung ist ... 402
Buñel, Luis:
‚Metropolis' ist nicht ein Film ... 435
Carossa, Hans:
Der deutsche Dichter ... 324
Celan, Paul:
Erreichbar, nah und unverloren ... 352
Döring, Tobias:
Jede Übersetzung ist eine Interpretation. 410
Die [...] romantische Ironie ist ... 213
Eco, Umberto:
Die Grundregel jeder ... 29
[Ich] glaube [...], dass wir ... 29
Enzensberger, Hans Magnus:
Wenn wir weiterleben wollen, ... 352
Jury der FBW:
Es ist eines der einflussreichsten Werke ... 436
Feuchtwanger, Lion:
Mir lag daran, ... 315
Fingerhut, Karlheinz:
Die Literaturgeschichte darf nicht ... 402
Fleißer, Marieluise:
Trotz vieler Bemühungen ... 324
Friedrich, Caspar David:
Der Maler soll nicht bloß malen, ... 207
Fromm, Erich:
Nicht nur das, was nicht erlaubt war, ... 536
Geier, Svetlana:
Die Übersetzung ist keine Raupe ... 411
Goethe, Johann Wolfgang:
[A]lles, was uns begegnet, ... 189
Warum sollte ich mir ... 125
verteufelt human ... 187
Gorelik, Lena:
Ich möchte nicht Teil einer Menschheit sein, ... 23
Graf, Oskar Maria:
Ich bin der einzige Bayer, ... 103
Ich möchte gleich sagen, ... 110
[I]ch provoziere stets, wenn ... 103
Hamacher, Werner:
Literatur ist die Unmöglichkeitserklärung ... 402
Harbou, Thea:
Dieses Buch ist kein ... 429
von Hardenberg, Friedrich (Novalis):
Die Welt muss romantisiert werden ... 220, 227
Härtling, Peter:
Nach Auschwitz sind Gedichte geschrieben worden, ... 352
The New York Times:
He was one of ... 103
Heine, Heinrich:
Das war ein Vorspiel nur, dort wo man ... 23
Es gibt in der Kunst ... 125
Hesse, Hermann:
Ein Haus ohne Bücher ist ... 23
Hoffmann, E.T.A:
superwahnsinniges Buch ... 225
Janz, Marlies:
Corona spricht vom Liebesakt ... 395
Jauß, Hans Robert:
Literaturgeschichte ist ... 402
Jeßing, Benedikt u. Köhnen, Ralph:
Damit jedoch das Interpretationsgeschäft ... 32
Kant, Immanuel:
Handle nur nach derjenigen Maxime, ... 187
Kersten, Hermann:
Es gibt keine unpolitische Literatur ... 252
Koll, Horst P. u. Messias, Hans:
Fritz Lang verbindet in ... 436
Korte, Hermann:
Die Arbeit mit Literaturgeschichten ... 402
Kraus, Karl:
Das Gedicht [...] gehört ... 394
Lang, Fritz:
Man kann keinen gesellschaftlich ... 429
Mann, Thomas:
[I]n meinen Augen sind Bücher, ... 324
Martínez, Matías u. Scheffel, Michael:
Unter allen möglichen Verfassern von ... 29
Meier, Albert:
Auf den kleinsten Nenner gebracht, ... 402
Muschenich, David:
Neutralität im Journalismus 169
Nietzsche, Friedrich:
Als Zarathustra ... 284
Denn nur als ästhetisches Phänomen ... 394
Ihr habt den Weg ... 284
Was bedeutet Nihilismus? 284
Piscator, Erwin:
Wir suchen nach einem letzten, erschütternden Ausdruck, ... 294
Şafak, Elif:
Jede neue Sprache ist ... 458
Safranski, Rüdiger:
Aber die romantische Ironie ... 213
Sontag, Susan:
Man könnte hier ... 125
Thieß, Frank:
Es ist nun einmal zweierlei, ... (Die innere Emigration) 324
Wells, H. G.:
Ich habe letztens den albernsten ... 436
Winko, Simone:
Nimmt man die neueren Kanon-Modelle ernst, ... 402
Without the heart ... 433
Wolf, Christa:
Es gibt doch Menschen, die ... 23
Woolf, Virginia:
Denn es ist ein ewiges Rätsel, ... 402
Zola, Émile:
Ich habe nichts getan, als ... 261
Es ist ganz richtig ... 125

Autobiografien

Mann, Klaus:
Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht 303

Berichte

Arnold, Heinz Ludwig:
Die Gruppe 47 421
Dollinger, Hans:
„Vaterland – ein Lesebuchschlagwort"* – Bericht über ein Gespräch mit Oskar Maria Graf 107 f.
Heine, Heinrich:
Harzreise 236

Briefe/Briefauszüge/Tagebucheinträge

von Arnim, Bettina:
Brief an Clemens Brentano 219
Graf, Oskar Maria:
Brief an Kurt Kersten 106
Die Heimat ist nur da, wo ... 103
Heym, Georg:
Tagebucheintrag vom 6. Juli 1910 282
von Hofmannsthal, Hugo:
Ein Brief 271
Lasker-Schüler, Else:
Brief an Carola Kaufmann* 116 f.
Sachs, Mirjam:
Brief an Fritz Kahn 107
Schiller, Friedrich:
374. Brief an Goethe, 24. November 1797 64

Diagramme/Grafiken

Anzahl der Personen in Deutschland, die Bücher lesen, nach Häufigkeit von 2018 bis 2022 24
Konversationsmaximen von Herbert Paul Grice 478
Epochen der Filmgeschichte 439
Heine, Thomas Theodor:
Simpl-Woche für Filmregisseure 435
Feierabend, Sabine u. Rathgeb, Thomas u. a.:
Medienbeschäftigung in der Freizeit 2021 (täglich/mehrmals pro Woche) 154
Freytag, Gustav:
Die Technik des Dramas 197
Schlosser, Horst Dieter:
Fluchtbewegungen deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller nach 1933* 115
Welche Formate von Büchern nutzen Sie? 144
Welche Gründe sprechen für Sie gegen das Lesen von digitalen Büchern? 144
Wie wichtig ist es Ihnen, dass er/sie für eine Verabredung mit Ihnen eine korrekte Rechtschreibung und Zeichensetzung verwendet 477

Dramentexte/Szenische Texte

Bärfuss, Lukas:
Frau Schmitz 375 f.
Brecht, Bertolt:
Der gute Mensch von Sezuan 75 f.
Die Dreigroschenoper 307 f.
Winterhilfe 316
Büchner, Georg:
Der Hessische Landbote 527
Woyzeck 246 f.
Goethe, Johann Wolfgang:
Faust I 198 ff.
Iphigenie auf Tauris 184 ff., 525
Günther, Frank:
Hamlet 413
Schiller, Friedrich:
Maria Stuart 57 ff., 80
Schlegel, August Wilhelm:
Hamlet 413
Shakespeare, William:
Hamlet 413

Erzählungen

Blumenberg, Bettina:
Lau 90
Fleißer, Marieluise:
Walper 322
Gerstenberg, Franziska:
Fürchten und Sehnen 27 f.
Heine, Heinrich:
Harzreise 236
Hermann, Judith:
Sommerhaus, später 370 f.
Kafka, Franz:
Kleine Fabel 281
Vor dem Gesetz 280
von Kleist, Heinrich:
Das Bettelweib von Locarno 216 f.
Rosenlöcher, Thomas:
Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise 362 f.
Schubert, Helga:
Das Märchen und die Erwachsene in mir 228
Strauß, Botho:
Rückkehr 34
Weiss, Peter: Die Ermittlung:
Oratorium in 11 Gesängen 342

Essays

Arendt, Hannah:
Besuch in Deutschland 347 f.
Klüger, Ruth:
Frauen lesen anders 25
Pinthus, Kurt:
Die Überfülle des Erlebens 431 f.
Seghers, Anna:
Frauen und Kinder in der Emigration 119
Seibel, Patric:
Amanda Gorman: Literatur zwischen Macht, Identität und Kunst 414

Gedichte

von Arnim, Bettina:
Auf diesem Hügel* 215
Astel, Hans Arnfrid:
Ausverkauf 361
Bachmann, Ingeborg:
Erklär mir, Liebe 396
Reklame 340
Ball, Hugo:
Karawane 302
Becher, Johannes Robert:
Auferstanden aus Ruinen 344
Benn, Gottfried:
Ein Wort 320
Kleine Aster 40
Nachtcafé 278
Schöne Jugend 276
Tag, der den Sommer endet 320
Biermann, Wolf:
Die Stasi-Ballade 344
Boldt, Paul:
Auf der Terrasse des Café Josty 277
Brecht, Bertolt:
700 Intellektuelle beten einen Öltank an (Letzte Strophe) 294
Die Lösung 344
Über die Bezeichnung Emigranten 313
Brentano, Clemens:
Der Spinnerin Nachtlied 208
Carossa, Hans:
Abendländische Elegie 321
Celan, Paul:
Corona 395
Todesfuge 334
Das Nibelungenlied [1. Strophe] 525
Domin, Hilde:
Nur eine Rose als Stütze 41
von Droste-Hülshoff, Annette:
Am Turme 262
Der Weiher 237
Die Taxuswand 392
Im Grase 263
Eich, Günter:
Inventur 333
Wald, Bestand an Bäumen, zählbar 214
von Eichendorffff, Joseph:
Bei einer Linde 36
Die Heimat 215
Die zwei Gesellen 211
Neue Liebe 391
Enzensberger, Hans Magnus:
middle class blues 341
Erb, Elke:
Das mit dem Baum 55
George, Stefan:
komm in den totgesagten park 269

Goethe, Johann Wolfgang:
Das Göttliche 182 f.
Maifest (Mailied) 389
Natur und Kunst 191
Römische Elegien I 188
Römische Elegien V 390
Gomringer, Eugen:
kein fehler im system 340
Gomringer, Nora:
Tragödie 378
Gorman, Amanda:
The Hill We Climb – An Inaugural Poem for the Country 415
Grünbein, Durs:
Pfingstrosen 45
von Günderrode, Karoline:
Der Dom zu Cölln. Ein Fragment 511
Der Knabe und das Vergissmeinnicht 44
Der Kuss im Traume 209
Hahn, Ulla:
Ich bin die Frau 343
von Hardenberg, Friedrich (Novalis):
Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren 214
Hasenclever, Walter:
Gasglühlicht summt 527
Hebbel, Friedrich:
Die alten Naturdichter und die neuen 256
Heine, Heinrich:
Anno 1839 235
Die weiße Blume 50
[Hymnus] 401
Wahrhaftig (An Str.) 216
Herwegh, Georg:
Aufruf 234
Heym, Georg:
Abende im Vorfrühling 493
Der Krieg I 399
van Hoddis, Jakob:
Weltende 275
von Hofmannsthal, Hugo:
Ballade des äußeren Lebens 270
Holland, Tim:
die sonne ... 379
Huch, Ricarda:
Tief in den Himmel verklingt 321
Jandl, Ernst:
zweierlei handzeichen 340
Kaléko, Mascha:
Großstadtliebe 300
Interview mit mir selbst 299
Inventar 318
Kampmann, Anja:
deep blue 378
Karsunke, Yaak:
Zur schönen Aussicht 361
Kaschnitz, Marie Luise:
Hiroshima 401
Kästner, Erich:
Sachliche Romanze 301
Kaur, Rupi:
dies ist das rezept des lebens 35
Keun, Irmgard:
Die fremde Stadt 318
Kirsch, Sarah:
Im Sommer 239
Langer Winter 361
Klepper, Jochen:
Die Nacht ist vorgedrungen 321
Krechel, Ursula:
Umsturz 527
Krüger, Michael:
Spaziergang zum Meer, mit Hyperion 378
Lasker-Schüler, Else:
Ein alter Tibetteppich 394
Ein Lied 291
Weltende 275
Lenau, Nikolaus:
Einsamkeit 237
Meyer, Conrad Ferdinand:
Römischer Brunnen 245
Schwarzschattende Kastanie 54
Mörike, Eduard:
Peregrina V 393
Septembermorgen 237
Mühsam, Erich:
Leitsatz 320
Müller, Wilhelm:
Der Wegweiser 212
Namer, Rojin:
Damaskus, meine Blume 400
Pfau, Ludwig:
Herr Biedermeier – Mitglied der „besitzenden und gebildeten Klasse“ 238
Popp, Steffen:
... wollte den baum näher bestimmen 54
Rilke, Rainer Maria:
Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort 270
Liebeslied 394
Rosenlöcher, Thomas:
An die Seife 245
Sachs, Nelly:
Chor der Geretteten 335
Sandig, Ulrike Almut:
im märzwald 38
Schaefer, Oda:
Liebespaar 1945 333
Scheuermann, Silke:
Löwenzahn 50
Schiller, Friedrich:
An einen Weltverbesserer 182
Schlegel, Friedrich:
Im Walde 46
Stadler, Ernst:
Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht 290
Stramm, August:
Patrouille 279
Trakl, Georg:
Grodek 279
Uhland, Ludwig:
Der gute Kamerad 399
Wagner, Jan:
waldstück 46
Werfel, Franz:
Der gute Mensch 289
Wiemer, Rudolf Otto:
partizip perfekt 340

Graphic Novels/Cartoons

Bernhard, Julia:
Wie gut, dass wir darüber geredet haben 30
Mairowitz, David Zane u. Montellier, Chantal:
Der Process: nach Franz Kafka 447, 449 f.

Inhaltsangaben

Metropolis – Kurzinhalt 427 f.

Interviews/Gesprächsauszüge

Deutscher, Guy:
Die Macht der Kultur 456 f.
Es gibt die eine Mehrsprachigkeit, die ... – Interview mit Olga Grjasnowa 113
Fecke, Britta:
„Im digitalen Zeitalter gibt es keine Idylle mehr“: Im Gespräch mit dem Medienwissenschaftler Bernhard Pörksen 154 f.
Görner, Eberhard:
Interview mit der Schauspielerin Maria von Bismarck und dem Theaterregisseur Wolfgang Engel 311
Graf, Gisela über ihren Ehemann 109
Interview: Märchen sind zutiefst emanzipatorisch 228
Peymann, Claus:
Claus Peymann zur Bedeutung Brechts 311
Schreiber, Sylvia:
Interview von BR-Klassik mit Lars Eidinger zur Verfilmung der Dreigroschenoper 310

Kommentare

Graf, Oskar Maria:
Die deutsche Literatur ist unteilbar 106 f.
Verbrennt mich! 104
Was mich abhält, nach Deutschland zurückzukehren 108
Günther, Frank:
Aus der Übersetzerwerkstatt. Love-Story mit Widerhaken – Vom Gefloskel, Geferkel und Gewitzel in Romeo und Julia 412
Jelinek, Elfriede:
Vorwort zu „Ulrike Maria Stuart“ 311
Kisch, Egon Erwin:
Der rasende Reporter 304
Ophüls, Marcel:
Closely Watched Trains 424
Reckwitz, Andreas:
Immer größer, besser, schöner? 229
Stürmer, Michael:
Wem gehört die Kunst? 129 f.

Kurzgeschichten

Böll, Heinrich:
Abschied 336 f.
Borchert, Wolfgang:
Das ist unser Manifest 351
Einzmann, Nadja:
Etwas zu erzählen? 337 f.
Morgner, Irmtraud:
Kaffee verkehrt 346
Wohmann, Gabriele:
Kompakt 87
Sie verlangen zu viel 89

Lexikonartikel (Wikipedia)/Definitionen

Bechdel, Alison:
Bechdel-Test* 428
Deutscher Bundestag – Neutralitätspflicht von Regierungsmitgliedern 169
Heimat 110
Was ist Armut? – Einträge im „Brockhaus“-Lexikon im Wandel der Zeit 252

Liedtexte

Fettes Brot:
Von der Liebe 397
Holofernes, Judith (Wir sind Helden):
Stiller 372

Märchen (Kunstmärchen)

Hoffmann, E.T.A.:
Klein Zaches genannt Zinnober 224 f.

Novellen/Novellenauszüge

von Eichendorff, Joseph:
Aus dem Leben eines Taugenichts 212 f.
Hauptmann, Gerhart:
Bahnwärter Thiel 83 ff.
Holz, Arno u. Schlaf, Johannes:
Papa Hamlet 248
Keller, Gottfried:
Romeo und Julia auf dem Dorfe 244 f.
Schnitzler, Arthur:
Fräulein Else 273 f.
Storm, Theodor:
Wenn die Äpfel reif sind 91 ff.
Timm, Uwe:
Die Entdeckung der Currywurst 364 ff.

Prüfungsaufgaben/Abituraufgaben

Aufgabenstellungen Abitur (2022, 2021, 2020) 537
IQB-Poolaufgabe 2020 538
Musteraufgabe für das Abitur in Baden-Württemberg 536
Stellen Sie Miriam Meckels Argumentationsgang ... 540

Reden/Leitsprüche

Die „Feuersprüche“ bei der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 323
Graf, Oskar Maria:
Rede an die Schriftsteller 105 f.
Gomringer, Nora:
Oh Jugend, Du! 147 ff.
Mann, Thomas:
Radiosendung nach Deutschland 317

Rezensionen

Damit schließt „*Die juristische Unschärfe der Ehe*“ ... 114
Das Buch ist stark journalistisch geprägt ... 114
Meiborg, Mounia:
Doppelgänger in der Endlosschleife 452
Richter, Marius:
Expressionismus am Beispiel des Films Metropolis 432
Seibel, Patric:
Amanda Gorman: Literatur zwischen Macht, Identität und Kunst 414
Tucholsky, Kurt:
Der rasende Reporter 304

Romanauszüge

Döblin, Alfred:
Berlin Alexanderplatz 297 f.
Feuchtwanger, Lion:
Die Geschwister Oppermann 314 f.
Fontane, Theodor:
Effi Briest 240 ff.
Goethe, Johann Wolfgang:
Wilhelm Meisters Lehrjahre 189
Grass, Günter:
Die Blechtrommel 338 f.
Green, Hank:
Ein wirklich erstaunliches Ding 525
Grjasnowa, Olga:
Der Russe ist einer, der Birken liebt 112
Haas, Wolf:
Junger Mann 190
Hansen, Dörte:
Altes Land 96 f.
von Hardenberg, Friedrich (Novalis):
Heinrich von Ofterdingen – Die blaue Blume* 209 f.
Kafka, Franz:
Der Prozess 443 ff., 448
Keun, Irmgard:
Das kunstseidene Mädchen 295 f.
Kind aller Länder 117 f.
Kling, Marc-Uwe:
QualityLand 380
Reimann, Brigitte:
Franziska Linkerhand 345
Rilke, Rainer Maria:
Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge 272
Sanyal, Mithu:
Identitti 373 f.
Seghers, Anna:
Das siebte Kreuz 326 f.
Transit 327 f.
Stanišić, Saša:
Herkunft 406 ff.
Struck, Karin:
Klassenliebe 343
Zeh, Juli:
Über Menschen 366 ff.

Sachtexte zu filmhistorischen und -theoretischen Kontexten

Grierson, John:
Grundsätze des Dokumentarfilms 423
Hake, Sabine:
Film in Deutschland – Geschichte und Geschichten seit 1885 439
Monaco, James:
Film verstehen 438

Strauch, Thomas u. Engelke, Carsten:
Filmischer Expressionismus* 431

Sachtexte zu geistesgeschichtlichen und philosophischen Kontexten

Feuerbach, Ludwig:
Religionskritik 254
Freud, Sigmund:
Das Ich und das Es 283
Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse 283
von Hardenberg, Friedrich (Novalis):
Blütenstaub 220
Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment 510
Skizzen und Fragmente 220
Herder, Johann Gottfried:
Briefe zur Beförderung der Humanität, 27. Brief 194
Kandinsky, Wassily:
Über das Geistige in der Kunst 276
Schiller, Friedrich:
Die Horen, Ankündigung 194 f.
Über Anmut und Würde 195
Stifter, Adalbert:
Vorrede zu „Bunte Steine“ 256 f.
Welsch, Wolfgang:
Unsere postmoderne Moderne 350

Sachtexte zu (literatur-)historischen und gesellschaftlichen Kontexten

Bailer, Brigitte:
Die besondere Situation für Frauen in Flucht und Vertreibung 120, 124
Becker-Cantarino, Barbara:
Der lange Weg zur Mündigkeit 219
Bogner, Ralf Georg:
Zur poltisch-gesellschaftlichen Situation der Zeit um 1900 282
Conrady, Karl Otto:
Von der Verführung durch vertraute Epochenbegriffe 404
Dimova, Michaela:
Die passive und schweigende Frau* 229 f.
Emmerich, Wolfgang:
Was heißt und zu welchem Ende studiert man die Geschichte der DDR-Literatur? 354
Frederiksen, Elke:
Deutsche Autorinnen im 19. Jahrhundert 263 f.
Häntzschel, Hiltrud:
Geschlechtsspezifische Aspekte 119 f.
Herres, Jürgen:
Journalismus im 19. Jahrhundert 251 f.
Hugendick, David:
„Total gedankenlos und egoistisch“ 126 f.
Jeßing, Benedikt u. Köhnen, Ralph:
Epochen als Konstruktionen* 403
Karsch, Margret:
Das Dennoch jedes Buchstabens. Hilde Domins Gedichte im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz 42 f.
Leberecht, Tim:
Die total technisierte Gesellschaft braucht Romantik 228 f.
Lützeler, Paul Michael:
Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur 115 f.
Radisch, Iris:
Frauen im Schatten 348 f.
Riecken, Maik:
Die Welt muss romantisiert werden! 506
Riehl, Wilhelm Heinrich:
Die bürgerliche Gesellschaft 250
Schleiermacher, Friedrich:
Versuch einer Theorie des geselligen Betragens 218
Schmitz-Scholemann, Christoph:
Goethes Ankunft in Weimar 192
Wittstock, Uwe:
Mann und Brecht klauten meisterhaft 132 f.

Sachtexte zu kunsttheoretischen und poetologischen Kontexten

Bahr, Hermann:
Symbolisten (Studien zur Kritik der Moderne) 285
Ball, Hugo:
Eröffnungsmanifest des ersten Dada-Abends 302
Bölsche, Wilhelm:
Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie 253
Brecht, Bertolt:
Das epische Theater 309
Über experimentelles Theater 78
Breithaupt, Fritz:
Das narrative Gehirn 26
Die Romantik 504
Feuchtwanger, Lion:
Die Konstellation der Literatur 305
Friedrich, Caspar David:
Da hier einmal von Beschreibungen die Rede ist* 221
Fontane, Theodor:
Was soll ein Roman? 260
Was verstehen wir unter Realismus? 257 f.
Geulen, Eva; Hinrichs, Fabian u. Aguigah, René:
Warum Lyrik des Expressionismus heute neu elektrisiert 288
Grimm, Jacob:
Geschichten, welche forthallen und das ganze Volk durchziehen* 222 f.
Hanna, Christian M.:
„Morgue und andere Gedichte“ 41
Hoffmann, Carl:
Fotografie und Kunst 259
von Hofmannsthal, Hugo:
Poesie und Leben 285
Holz, Arno:
Kunst = Natur – x 261
Kästner, Erich:
Prosaische Zwischenbemerkung 305
Pinthus, Kurt:
Zuvor 285 f., 287 f.
Rinck, Monika:
Risiko und Idiotie – Zur lyrischen Dichtung der Gegenwart* 383
Safranski, Rüdiger:
Romantik. Eine deutsche Affäre 509 f.
Schlegel, August Wilhelm:
Die antike Kunst und Poesie 222
Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst 220
Schlegel, Friedrich:
Athenäums-Fragment 116 223
Schmitz-Emans, Monika:
Romantik als Programmbegriff 47
Storm, Theodor:
Die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas … 93
Susman, Margarete:
Expressionismus 286
Ulrich, Winfried:
Die Poetik der Kurzgeschichte 353
Vischer, Friedrich Theodor:
Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen 260
Wienbarg, Ludolf:
Ästhetische Feldzüge 255
Winckelmann, Johann Joachim:
Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst 196

Sachtexte zu sprachtheoretischen/sprachwissenschaftlichen Kontexten

Augsburger, Hannah Janis:
Sprachnormen im digitalen Zeitalter 499 f.
Balci, Yesim:
Die veränderte Kommunikation im digitalen Zeitalter 480
Beschwichtigen … – Kommunikationsverfahren nach Virginia Satir 88
Cords, Suzanne:
Verkommt die deutsche Sprache? 523 f.
Debus, Katharina:
Wie Sprache diskriminieren kann 172
Felder, Ekkehard:
Sprache ist nie neutral und immer streitbar 171
Grjasnowa, Olga:
Die Macht der Mehrsprachigkeit. Über Herkunft und Vielfalt 111 f.
Gümüşay, Kübra:
In verschiedenen Sprachen leben* 458
Hinrichs, Uwe:
Motoren des Sprachwandels – Migration, Sprachkontakte, Mehrsprachigkeit* 468
Kara, Stefanie u. Wüstenhagen, Claudia:
Die Macht der Worte – Metaphern können töten 459 f.
Keller, Rudi:
Sprachwandel – Von der unsichtbaren Hand in der Sprache 463
Klann-Delius, Gisela:
Spracherwerb zwischen Kinderkram und Menschheitsrätsel 461 f.
Klein, Josef:
Zehnkampf mit Worten 161 ff.
Lebedewa, Jekatherina:
Die vollkommene Übersetzung bleibt Utopie 411 f.
Mauthner, Fritz:
Beiträge zu einer Kritik der Sprache 284
Neal, Lisa u. Prenzel, Niklas:
Wenn Wörter wehtun 471
Poitzmann, Nikola:
Ziele einer diskriminierungsbewussten Sprache 171 f.
Smiljanic, Mirko:
Dialekte, Jugendsprache, Hochdeutsch – Ein Bündel von Varietäten 474 f.
Stefanowitsch, Anatol:
Framing: Wie Politik und Medien durch ihre Wortwahl die Ideologie von extremen Rechten unterstützen 167 f.
Vetter, Max u. Wänke, Michaela:
Die Konversationsmaximen in der Massenkommunikation 479
Wagener, Ulrike:
Gift für Sie! – Zur Bedeutungsverschlechterung mancher Wörter 466

Sachtexte/Sachbücher/Zeitungsartikel/Zeitungsnachrichten

Bekes, Peter:
Märchen interkulturell* 227
Benesch, Klaus:
Die Zukunft des Lesens 153
Bengi, Guelce:
Warum du die Farbe Grün sehen kannst 455 f.
Bernhard, Henry:
„Zeitschneise“ in Weimar 193
Diez, Georg:
Worte wie modrige Pilze 176 f.
Forster, Iris:
Political Correctness / Politische Korrektheit 170
Franzen, Johannes:
Das Ende vom Buch 139 ff.
Frey, Andreas:
Die Regeln von morgen 464 f.
Götz, Maya:
Aschenputtel ist das beliebteste Märchen bei Mädchen – *Hänsel und Gretel* bei Jungen 227
Grigat, Felix:
Längere Texte auf Papier besser verständlich 142
Lesekultur – Gibt es keine Idylle mehr? 156 f.
Harari, Yuval Noah:
Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen 382
Hayer, Björn:
Dem Planeten fehlen einfach die Worte 50 f.
Herden, Tim:
Geschlechterkampf am Frühstückstisch 469 f.
Kaiser, Joachim (Hg.):
Das Buch der 1000 Bücher 103
Mund, Heike:
Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche 264
Öhler, Andreas:
Bin ich hier noch richtig? 135 f.
Pollatschek, Nele:
Deutschland ist besessen von Genitalien 472 f
25 Jahre Sprachverhunzung 476 f.
Rösseler, Marko:
14.01.1772 – Hinrichtung Susanna Margaretha Brandts 205
Sanke, Leonie:
Anglizismen sind besser als ihr Ruf 467 f.
Schmollack, Simone:
Keine Angst vorm Gendern 178
Schreyer, Bernhard:
Political Correctness 170
Wallace-Wells, David:
Die unbewohnbare Erde. Leben nach der Erderwärmung 383 f.
Walter, Hans-Albert:
Deutsche Exilliteratur 1933–1950 120 f.
„Weltliteratur wird von Übersetzern gemacht“ – Weltübersetzertag am 30. September 410

*Nicht der Originaltitel

Adorno, Theodor W. (1903–1969)
352 „Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben …“ [Zitat]
zitiert nach: Kaidaisch, Petra: Lyrik nach Auschwitz. Adorno und die Dichter. Reclam: Stuttgart 1995, S. 53

Alberti, Conrad (1862–1918)
261 „Wie die Natur das einzig Reale …“ [Zitat]
aus: Alberti, Conrad: Die zwölf Artikel des Realismus. Ein literarisches Glaubensbekenntnis. In: Literarische Manifeste des Naturalismus 1880–1892. Hg. v. E. Ruprecht. J. B. Verlag: Stuttgart 1962, S. 129 ff.

Arendt, Hannah (1906–1975)
347 f. Besuch in Deutschland
aus: Arendt, Hannah: Besuch in Deutschland. Rotbuch: Berlin 1993, S. 23 ff.

von Arnim, Bettina (1785–1859)
215 Auf diesem Hügel*
aus: von Arnim, Bettina: Tagebuch. Dümmler: Berlin 1835, S. 190
219 Brief an Clemens Brentano [Auszug]
aus: von Armin, Bettina: Werke und Briefe in vier Bänden. Hg. v. Walter Schmitz u. Sibylle v. Steinsdorff. Deutscher Klassiker Verlag: Frankfurt a. M. 1986, S. 61 ff.

Arnold, Heinz Ludwig (1940–2011)
421 Die Gruppe 47 [Auszug]
aus: Arnold, Heinz Ludwig: Die Gruppe 47. Hg. v. Wolfgang Müller u. Uwe Naumann. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2004, S. 15 f.

Astel, Hans Arnfrid (1933–2018)
361 Ausverkauf
aus: Astel, Hans Arnfrid: Wohin der Hase läuft. Forum-Verlag: Leipzig 1993, S. 60

Augsburger, Hannah Janis
499 f. Sprachnormen im digitalen Zeitalter [Auszug]
aus: www.lektorat-augsburger.de/digitale-oeffentlichkeit/ [09.01.2023]

Bachmann, Ingeborg (1926–1973)
396 Erklär mir, Liebe
aus: Bachmann, Ingeborg: Werke, Bd. 1. Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. Hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. R. Piper & Co: München 1978, S. 109 f.
23 „Jeder Leser ist, wenn …“ [Zitat]
zitiert nach: www.zitate.eu/autor/dr-ingeborg-bachmann-zitate/89030 [22.11.2022]
340 Reklame
aus: Bachmann, Ingeborg: Werke, Bd. 1. Gedichte, Hörspiele, Libretti, Übersetzungen. Hg. v. Christine Koschel, Inge von Weidenbaum, Clemens Münster. R. Piper & Co: München 1978, S. 164

Bahr, Hermann (1863–1934)
285 Symbolisten [Auszug]
aus: Bahr, Hermann: Studien zur Kritik der Moderne. Kritische Schriften in Einzelausgaben. Hg. v. Claus Pias. VDG: Weimar 2005, S. 31 ff.

Bailer, Brigitte (*1952)
120 u. 124 Die besondere Situation für Frauen in Flucht und Vertreibung [Auszug]
aus: www.doew.at/cms/download/bddgc/jahrbuch2018_bailer_frauen.pdf [14.06.2022]; Hg. v. Dokumentationsarchiv des österreichischen Widerstandes: Forschungen zu Vertreibung und Holocaust, Wien 2018, S. 161 f., 162 ff.

Balci, Yesim
480 Die veränderte Kommunikation im digitalen Zeitalter [Auszug]
aus: www.politik-digital.de/news/die-veraenderte-kommunikation-im-digitalen-zeitalter-153968/ [30.06.2022]

Ball, Hugo (1866–1927)
302 Eröffnungsmanifest des ersten Dada-Abends [Auszug]
aus: http://www.textlog.de/6750.html [22.07.2008]
302 Karawane
aus: Ball, Hugo: Dada-Almanach. Hg. v. Richard Huelsenbeck. Erich Reiss: Berlin 1920, S. 53

Bärfuss, Lukas (*1971)
375 f. Frau Schmitz [Auszug]
aus: Bärfuss, Lukas: Luther. Frau Schmitz. Julien. Stücke. Wallstein: Göttingen 2021, S. 212 ff.

Bechdel, Alison (*1960)
428 Bechdel-Test*
zitiert nach: https://de.wikipedia.org/wiki/Bechdel-Test [12.05.2022]

Becher, Johannes Robert (1891–1958)
344 Auferstanden aus Ruinen (auch: Nationalhymne der Deutschen Demokratischen Republik) © C. F. Peters Musikverlag: Frankfurt a. M.

Becker-Cantarino, Barbara (*1937)
219 Der lange Weg zur Mündigkeit [Auszug]
aus: Becker-Cantarino, Barbara: Schriftstellerinnen der Romantik. Epoche – Werk – Wirkung (= Arbeitsbücher zur Literaturgeschichte). Hg. v. Wilfried Barner u. Gunter Grimm. C. H. Beck: München 2000, S. 29 f.

Beer, Veronika
169 Flüchtling, Migrant oder Asylbewerber? [Auszug]
aus: www.br.de/nachricht/fluechtling-migrant-asylbewerber-100.html [12.01.2023]

Bekes, Peter
227 Märchen interkulturell* [Auszug]
aus: Der Deutschunterricht 4/2015, S. 4 ff.

Benesch, Klaus (*1958)
153 Zur Zukunft des Lesens [Auszug]
aus: www.heise.de/tp/features/Zur-Zukunft-des-Lesens-4180496.html [21.07.2022]

Bengi, Guelce
455 f. Warum du die Farbe Grün sehen kannst [Auszug]
aus: https://zwischenbetrachtung.de/2020/06/17/farbwahrnehmung-und-sprache-warum-du-die-farbe-gruen-sehen-kannst/ [22.06.2022]

Benn, Gottfried (1886–1956)
324 Das moderne Gedicht … [Auszug]
aus: Wilhelm Große: Literaturwissen Gottfried Benn. Reclam: Stuttgart 2002, S. 78
320 Ein Wort
aus: Benn, Gottfried: Statische Gedichte. Hg. v. Paul Raabe. Arche: Zürich 1983, S. 39
40 Kleine Aster
aus: Frankfurter Anthologie: Gedichte und Interpretationen, Bd. 13. Hg. v. Marcel Reich-Ranicki. Insel Verlag: Frankfurt a. M. 1990, S. 191
278 Nachtcafé
aus: Benn, Gottfried: Sämtliche Werke. Gedichte I. Hg. v. Ilse Benn u. Gerhard Schuster. Klett-Cotta: Stuttgart 1986, S. 19
276 Schöne Jugend
aus: Benn, Gottfried: Sämtliche Werke. Gedichte I. Hg. v. Ilse Benn u. Gerhard Schuster. Klett-Cotta: Stuttgart 1986, S. 11
320 Tag, der den Sommer endet
aus: Benn, Gottfried: Das Hauptwerk. Bd. 1. Lyrik. Limes: Wiesbaden 1976, S. 26
324 Wenn man wie ich … [Auszug]
aus: www.merkur-zeitschrift.de/gottfried-benn-ein-berliner-brief/ [19.01.2023]

Bernhard, Henry (*1969)
193 „Zeitschneise“ in Weimar [Auszug]
aus: www.deutschlandfunk.de/zeitschneise-in-weimar-erinnerungspolitisches-kunstwerk-100.html [19.08.2022]

Bernhard, Julia (*1992)
30 Wie gut, dass wir darüber geredet haben [Auszug Graphic Novel]
aus: Bernhard, Julia: Wie gut, dass wir darüber geredet haben. Avant-Verlag: Berlin 2019, S. 55 ff.

Beutin, Wolfgang u. a.
388 Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart [Auszug Inhaltsverzeichnis]
aus: Beutin, Wolfgang u. a.: Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. J. B. Metzler: Stuttgart [9]2020, S. VIII

Biermann, Wolf (*1936)
344 Die Stasi-Ballade
aus: Biermann, Wolf: Alle Lieder. Deutscher Bücherbund: Stuttgart u. München 1992, S. 204 f.

Blumenberg, Bettina (*1947)
90 Lau
aus: Schreibheft, Zeitschrift für Literatur 16/81, S. 53 f.

Blunck, Hans Friedrich (1888–1961)
324 Die Ablehnung … [Auszug]
aus: Brenner, Hildegard: Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1963, S. 198

Bogner, Ralf Georg (*1967)
282 Zur politisch-gesellschaftlichen Situation der Zeit um 1900 [Auszug]
aus: Bogner, Ralf Georg: Einführung in die Literatur des Expressionismus (= Einführung Germanistik). WBG: Darmstadt 2005, S. 48 ff.

Boldt, Paul (1885–1921)
277 Auf der Terrasse des Café Josty
aus: Boldt, Paul: Die Berliner Moderne 1885–1914. Hg. v. Jürgen Schutte u. Peter Sprengel. Reclam: Stuttgart 1987, S. 328 ff.

Böll, Heinrich (1917–1985)
336 f. Abschied
aus: Böll, Heinrich: Werke. Romane und Erzählungen I. 1947–1951. Hg. v. Bernd Balzer. Middelhauve/Kiepenheuer u. Witsch: Köln o. J., S. 218 f.

Bölsche, Wilhelm (1861–1939)
253 Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie [Auszug]
aus: Bölsche, Wilhelm: Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie. Prolegomena einer realistischen Aesthetik. Verlag von Carl Reissner: Leipzig 1887, S. 3 f.
261 „Für den Dichter aber scheint mir …“ [Zitat]
aus: Bölsche, Wilhelm: Auszug aus „Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie“, Prolegomena einer realistischen Aesthetik. Neu hg. v. Johannes J. Braakenburg. Niemeyer: Tübingen 1976, S. 24 f.

Borchert, Wolfgang (1921–1947)
351 Das ist unser Manifest
aus: Borchert, Wolfgang: Das Gesamtwerk. Rowohlt: Hamburg 1949, S. 369 ff.

Brecht, Bertolt (1898–1956)
294 700 Intellektuelle beten einen Öltank an [Auszug]
aus: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke 8. Gedichte I. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1967, S. 316 f.
309 Das epische Theater [Auszug]
aus: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke 15. Schriften zum Theater 1. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1967, S. 263 f.
75 f. Der gute Mensch von Sezuan [Auszug]
aus: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bd. Bd. 4, Stücke 4. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1967, S. 1499 ff.
307 f. Die Dreigroschenoper [Auszug]
aus: Brecht, Bertolt: Die Dreigroschenoper. Suhrkamp: Berlin 1968, S. 69 f.
344 Die Lösung
aus: Brecht, Bertolt: Gedichte im Exil. Buckower Elegien. Insel-Bücherei Nr. 810. Insel Verlag: Frankfurt a. M. 1964, S. 178
23 „Hungriger, greif nach dem Buch: …“ [Zitat]
aus: Bertolt Brecht. Gesammelte Werke. Bd. 9. Gedichte 2. Suhrkamp: Frankfurt a. M., 1967, S. 462 f.
313 Über die Bezeichnung Emigranten [Auszug]
aus: Brecht, Bertolt. Gesammelte Werke. Bd. 9. Gedichte 2. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1967, S. 718
78 Über experimentelles Theater [Auszug]
aus: Brecht, Bertolt: Gesammelte Werke in 20 Bd. Bd. 15: Schriften zum Theater 1. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1967, S. 302 f.
316 Winterhilfe
aus: Brecht, Bertolt: Furcht und Elend des Dritten Reiches. Suhrkamp: Berlin 1957, S. 91 ff.

Breithaupt, Fritz (*1967)
26 Das narrative Gehirn [Auszüge]
aus: Breithaupt, Fritz: Das narrative Gehirn. Was unsere Neuronen erzählen. Suhrkamp: Berlin 2022, S. 27 f., 65 f., 114 f., 118 f., 249 f.

Brenner, Peter J. (*1953)
402 „Geschichtsschreibung ist …“ [Zitat]
aus: Brenner, Peter J.: Neue deutsche Literaturgeschichte. De Gruyter: Berlin/New York 1996, S. VII

Brentano, Clemens (1778–1842)
208 Der Spinnerin Nachtlied
aus: Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. Die schönsten Gedichte der Romantik. Hg. v. Christian Schärf. S. Fischer: Frankfurt a. M. 2010, S. 106 f.

Büchner, Georg (1813–1837)
527 Der Hessische Landbote [Auszug]
aus: Büchner, Georg: Der Hessische Landbote. Reclam: Stuttgart 2012, S. 49 f.
246 f. Woyzeck [Auszug]
aus: Büchner, Georg: Woyzeck. In: Sämtliche Werke und Briefe. Bd 1. Hg. v. Werner R. Lehmann. Wiss. Buchgesellschaft: Darmstadt 1967, S. 171 f.

Buñel, Luis (1900–1983)
435 „‚Metropolis‘ ist nicht ein Film.“ [Zitat]
aus: La Gaceta Literaria, 1. Mai 1927, zitiert nach: Buñuel, Luis: Die Flecken der Giraffe. Ein- und Überfälle. Übersetzt v. Fritz Rudolf Fries. Wagenbach: Berlin 1991

Carossa, Hans (1878–1956)
321 Abendländische Elegie [Auszüge]
aus: Carossa, Hans: Gedichte. Der alte Taschenspieler. Insel Verlag: Frankfurt a. M. 1962, S. 84 ff.
324 Der deutsche Dichter … [Auszug]
aus: Carossa, Hans: Ungleiche Welten. Lebensbericht. Insel Verlag: Frankfurt a. M. 1992, S. 71, 81; Erstveröffentlichung 1951

Celan, Paul (1920–1970)
395 Corona
aus: Celan, Paul: Mohn und Gedächtnis. Gedichte. DVA: München 2012, S. 30
352 „Erreichbar, nah und unverloren …“ [Zitat]
aus: Celan, Paul: Gesammelte Werke in fünf Bänden. Bd. 3, Gedichte III. Prosa. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1983, S. 185 f.
334 Todesfuge
aus: Celan, Paul: Gedichte. Bd. 1. Suhrkamp: Frankfurt a. M. [10]1991, S. 41 f.

Conrady, Karl Otto (1926–2020)
404 Von der Verführung durch vertraute Epochenbegriffe [Auszug]
aus: Literatur und Sprache im historischen Prozess. Vorträge des deutschen Germanistentages Aachen 1982. Hg. v. Thomas Cramer. De Gruyter Mouton: Tübingen 1983, S. 330

Cords, Suzanne
523 f. Verkommt die deutsche Sprache? [Auszug]
aus: www.dw.com/de/vom-vermeintlichen-verfall-der-deutschen-sprache/a-51142692 [05.12.2022]

Debus, Katharina
172 Wie Sprache diskriminieren kann [Auszug]
aus: https://rise-jugendkultur.de/artikel/warum-sich-die-muehe-lohnt/ [12.01.2023]

Deutscher, Guy (*1969)
456 f. Die Macht der Kultur [Interviewauszug]
aus: www.goethe.de/ins/gr/de/kul/mag/20363981.html [22.06.2022]

Diez, Georg (*1969)
176 f. Worte wie modrige Pilze [Auszug]
aus: www.zeit.de/kultur/2021-10/sprache-politik-wahlkampf-wortwahl-rhetorik-floskeln [12.01.2023]

Dimova, Michaela
229 f. Die passive und schweigende Frau* [Auszug]
aus: Dimova, Michaela: Die Frauenfiguren in den Kinder- und Hausmärchen der Brüder Grimm. GRIN Verlag: Norderstedt 2008, S. 20 ff.

Döblin, Alfred (1878–1957)
297 f. Berlin Alexanderplatz [Auszug]
aus: Döblin, Alfred: Berlin Alexanderplatz. dtv: München [32]1993, S. 8 ff.

Dollinger, Hans (1929–2022)
107 f. „Vaterland – ein Lesebuchschlagwort“* [Auszug]
aus: Schoeller, Wilfried F.: Oskar Maria Graf. Odyssee eines Einzelgängers. Büchergilde Gutenberg: Frankfurt a. M./Wien 1994, S. 401 ff.

Domin, Hilde (1909–2006)
41 Nur eine Rose als Stütze
aus: Domin, Hilde: Nur eine Rose als Stütze. Gedichte. S. Fischer: Frankfurt a. M. 1959, S. 55

Döring, Tobias (*1965)
410 „Jede Übersetzung ist eine Interpretation“ [Zitat]
zitiert nach: Gampert, Christian: Shakespeare heute – Der Übersetzer Frank Günther im Porträt. www.deutschlandfunk.de/shakespeare-heute-der-uebersetzer-frank-guenther-im-portraet-100.html [26.04.2022]

von Droste-Hülshoff, Annette (1797–1848)
262 Am Turme
aus: von Droste-Hülshoff, Annette: Am Turme. In: Sämtliche Werke. Hg. v. Clemens Heselhaus. Wiss. Buchgesellschaft, Darmstadt 1966, S. 124 f.
237 Der Weiher
aus: von Droste-Hülshoff: Werke in einem Band. Hg. v. Clemens Heselhaus. Hanser: München 1984, S. 74
392 Die Taxuswand
aus: von Droste-Hülshoff, Annette: Sämtliche Werke in zwei Bänden, Bd. 1. Hg. v. Bodo Plachta u. Winfried Woesler. Deutscher Klassiker Verlag: Frankfurt a. M. 1994, S. 140 ff.
263 Im Grase
aus: von Droste-Hülshoff, Annette: Am Turme. In: Sämtliche Werke. Bd. 1. Hg. v. G. Weydt u. W. Woesler. Winkler: München 1989

Eco, Umberto (1932–2016)
29 „Die Grundregel jeder ...“ [Zitat]
aus: Eco, Umberto: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Übersetzt v. Burkard Kroeber. Carl Hanser Verlag: München ²1994, S. 103
29 „[Ich] glaube [...], dass wir ...“ [Zitat]
aus: Eco, Umberto: Im Wald der Fiktionen. Sechs Streifzüge durch die Literatur. Übersetzt v. Burkard Kroeber. Carl Hanser Verlag: München ²1994, S. 121

Eich, Günter (1907–1972)
333 Inventur
aus: Eich, Günter: Gesammelte Werke, Bd. 1. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1973, S. 35
214 Wald, Bestand an Bäumen, zählbar
aus: Eich, Günter: Sämtliche Gedichte. Auf der Grundlage der Ausgabe von Axel Vieregg. Hg. v. Jörg Drews. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 2006, S. 501

von Eichendorff, Joseph (1788–1857)
212 f. Aus dem Leben eines Taugenichts [Auszug]
aus: von Eichendorff, Joseph: Aus dem Leben eines Taugenichts. Novelle. In: Der Kanon der deutschen Literatur, Bd. 2: Erzählungen. Insel Verlag: Frankfurt a. M./Leipzig 2003, S. 223 f.
36 Bei einer Linde
aus: Sämtliche Werke des Freiherrn Joseph von Eichendorff. Historisch-kritische Ausgabe, Gedichte 1. Hg. v. Wilhelm Kosch. HardPress Publishing: Los Angeles u. a. 1993, S. 233
215 Die Heimat
aus: von Eichendorff, Joseph: Gedichte. Eine Auswahl. Hg. v. Peter H. Neumann u. a. Lorenczuk. Reclam: Stuttgart 1995, S. 46 f.
211 Die zwei Gesellen
aus: von Eichendorff, Joseph: Gedichte. Eine Auswahl. Hg. v. Peter H. Neumann u. a. Lorenczuk. Reclam: Stuttgart 1995, S. 36 f.
391 Neue Liebe
aus: von Eichendorff, Joseph: Werke in sechs Bänden, Bd. 1. Hg. v. Hartwig Schultz. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1987, S. 369 f.

Einzmann, Nadja (*1974)
337 f. Etwas zu erzählen?
aus: Einzmann, Nadja: Liebe, Tod und Spiel – Ausgewählte Erzählungen von Nadja Einzmann, Judith Hermann u. Maike Wetzel. Erarbeitet v. Peter Bekes u. Heinz Reichling. Schroedel: Hannover 2003, S. 20 ff.

Emmerich, Wolfgang (*1941)
354 Was heißt und zu welchem Ende studiert man die Geschichte der DDR-Literatur? [Auszug]
aus: Emmerich, Wolfgang: Kleine Literaturgeschichte der DDR. Aufbau-Verlag: Berlin 2007, S. 11 ff.

Enzensberger, Hans Magnus (*1929)
341 middle class blues
aus: Enzensberger, Hans Magnus: Blindenschrift. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1964, S. 32 f.
352 „Wenn wir weiterleben wollen, ...“ [Zitat]
aus: Enzensberger, Hans Magnus: Die Sterne der Freiheit. Augustheft Merkur 1959, Nr. 138, S. 772

Erb, Elke (*1938–2024)
55 Das mit dem Baum
aus: Erb, Elke: Gedichtverdacht. Roughbooks Verlag: Basel 2019, S. 92

Fecke, Britta
154 f. „Im digitalen Zeitalter gibt es keine Idylle mehr“ [Auszug]
aus: www.deutschlandfunk.de/medien-und-demokratie-im-digitalen-zeitalter-gibt-es-keine-100.html [21.07.2022]

Feierabend, Sabine u. Rathgeb, Thomas u. a.
154 Medienbeschäftigung in der Freizeit 2021 [Grafik]
aus: JIM-Studie 2021. Jugend, Information, Medien. Basisuntersuchung zum Medienumgang 12- bis 19-Jähriger. Hg. v. Medienpädagogischer Forschungsverbund Südwest (mpfs) c/o Landesanstalt für Kommunikation (LFK). Stuttgart, S. 14

Felder, Ekkehard (*1964)
171 Sprache ist nie neutral und immer streitbar [Auszug]
aus: https://causa.tagesspiegel.de/politik/haben-wir-es-mit-der-politischen-korrektheit-uebertrieben/sprache-ist-nie-neutral-und-immer-streitbar.html [15.07.2022]

Fettes Brot
397 Von der Liebe [Songtext]
aus: Fettes Brot: Teenager vom Mars. Fettes Brot Schallplatten GmbH 2015; www.songtexte.com/songtext/fettes-brot/von-der-liebe-537bcf71.html [03.08.2022]

Feuchtwanger, Lion (1884–1958)
314 f. Der Vortrag [Auszug]
aus: Feuchtwanger, Lion: Die Geschwister Oppermann. Aufbau-Verlag: Berlin 2008, S. 88 ff.
305 Die Konstellation der Literatur [Auszug]
aus: Feuchtwanger, Lion: Die Konstellation der Literatur. In: Berliner Tagblatt, Nr. 518 v. 02..11.1927; zitiert nach: Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit. Bd. 2: Quellen und Dokumente. Böhlau Verlag: Köln/Weimar/Wien 2000, S. 211
315 Mir lag daran, ... [Auszug]
zitiert nach der Nachbemerkung des Verlags zum Roman „Exil“. In: Feuchtwanger, Lion: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Bd. 12. Aufbau-Verlag: Berlin 1974, S. 793

Feuerbach, Ludwig (1804–1872)
254 Religionskritik [Auszug]
aus: Feuerbach, Ludwig: Das Wesen des Christentums. Otto Wigand: Leipzig 1841, S. 38, 55; Vorlesungen über das Wesen der Religion. Nebst Zusätzen und Anmerkungen. Durchgesehen und neu hg. v. Wilhelm Bolin. Fr. Fromanns Verlag: Stuttgart 1908, S. 250 f., 354 f.

Fingerhut, Karlheinz (1939–2018)
402 „Die Literaturgeschichte darf nicht ...“ [Zitat]
aus: Fingerhut, Karlheinz: Didaktik der Literaturgeschichte. In: Grundzüge der Literaturdidaktik. Hg. v. Klaus-Michael Bogdal u. Hermann Korte. dtv: München 2002, S. 152

Fleißer, Marieluise (1901–1974)
324 Trotz vieler Bemühungen ... [Auszug]
aus: Barbian, Jan-Pieter: Literaturpolitik im NS-Staat. Von der „Gleichschaltung“ bis zum Ruin. Hg. v. Walter H. Pehle. S. Fischer: Frankfurt a. M. 2019, S. 195
322 Walper [Auszug]
aus: Fleißer, Marieluise: In die Enge geht alles. Marieluise Fleißers Gang in die innere Emigration. Hg. v. Eva Pfister. Friedenauer Presse: Berlin 1984, S. 8 f.

Fontane, Theodor (1819–1898)
240 ff. Effi Briest [Auszüge]
aus: Fontane, Theodor: Effi Briest. In: Große Brandenburgische Ausgabe. Das erzählerische Werk. Hg. v. Gotthard Erler u. Christine Hehle. Aufbau-Verlag: Berlin 1998, S. 165 f.
260 Was soll ein Roman? [Auszug]
aus: Fontane, Theodor: Sämtliche Werke. Aufsätze, Kritiken, Erinnerungen. Bd. 1. Hg. v. Walter Keitel. Carl Hanser: München 1969. S. 316 ff.

257 f. Was verstehen wir unter Realismus? [Auszug]
aus: Fontane, Theodor: Was verstehen wir unter Realismus? In: Sämtliche Werke. Romane. Erzählungen. Gedichte. Hg. v. Walter Keitel. Wiss. Buchgesellschaft: Darmstadt 1963, S. 457

Forster, Iris (*1971)
170 Political Correctness / Politische Korrektheit [Auszug]
aus: www.bpb.de/themen/parteien/sprache-und-politik/42730/political-correctness-politische-korrektheit/ [12.01.2023]

Franzen, Johannes (*1984)
139 ff. Das Ende vom Buch [Auszug]
aus: www.zeit.de/kultur/literatur/2019-12/lesen-app-blinkist-allgemeinbildung-digitalisierung-buecher-klassiker [21.07.2022]

Frederiksen, Elke
263 f. Deutsche Autorinnen im 19. Jahrhundert. Neue kritische Ansätze [Auszug]
aus: Colloquia Germanica Bd. 14, Heft 2 (1981), S. 97 ff.

Freud, Sigmund (1856–1939)
283 Das Ich und das Es [Auszug]
aus: Freud, Sigmund: Gesammelte Werke. Jenseits des Lustprinzips, Massenpsychologie und Ich-Analyse, Das Ich und das Es. Bd. 13. S. Fischer: Frankfurt a. M. 1999, S. 253 u. 286
283 Eine Schwierigkeit der Psychoanalyse [Auszug]
aus: Freud, Sigmund: Gesammelte Werke. Werke aus den Jahren 1917–1920. S. Fischer: Frankfurt a. M. 1999, S. 8 f., 11

Frey, Andreas (*1982)
464 f. Die Regeln von morgen [Auszug]
aus: www.sueddeutsche.de/wissen/linguistik-die-regeln-von-morgen-1.2705006 [28.11.2022]

Freytag, Gustav (1816–1895)
197 Die Technik des Dramas
aus: Freytag, Gustav: Die Technik des Dramas. S. Hirzel: Leipzig 1863, S. 99 ff.

Friedrich, Caspar David (1774–1840)
221 Da hier einmal von Beschreibungen die Rede ist*
aus: Theorie der Romantik. Hg. v. Herbert Uerlings. Reclam: Stuttgart 2000, S. 282
207 „Der Maler soll nicht bloß malen, ...“ [Zitat]
zitiert nach: www.hatjecantz.de/romantik-5054-0.html [20.04.2022]

Geier, Svetlana (1923–2010)
411 „Die Übersetzung ist keine Raupe ...“ [Zitat]
zitiert nach dem Film „Die Frau mit den 5 Elefanten“ (2009); Regie: Vadim Jendreyko

George, Stefan (1868–1933)
269 komm in den totgesagten park
aus: George, Stefan: Sämtliche Werke. Bd. 4. Klett-Cotta: Stuttgart 1987, S. 12

Gerstenberg, Franziska (*1979)
27 f. Fürchten und Sehnen
aus: Gerstenberg, Franziska: Glückskekse. Reihe Oberfranken liest, Heft 13, 2006, S. 7

Geulen, Eva A, Hinrichs, Fabian u. Aguigah, René
288 Warum Lyrik des Expressionismus heute neu elektrisiert [Auszug]
aus: www.deutschlandfunkkultur.de/menschheitsdaemmerung-2-0-warum-lyrik-des-expressionismus.974.de.html?dram:article_id=463096 [16.05.2022]

Goethe, Johann Wolfgang (1749–1832)
189 „[A]lles, was uns begegnet, ...“ [Zitat]
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Goethes Werke in 12 Bd., Bd. 6. Hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Aufbau-Verlag: Berlin/Weimar ⁴1981, S. 430
182 f. Das Göttliche
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Goethes Werke in 12 Bd., Bd. 1. Hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Aufbau-Verlag: Berlin/Weimar ⁴1981, S. 119 f.
198 ff. Faust I [Auszüge]
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Goethes Werke in 12 Bd., Bd. 4. Hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Aufbau-Verlag: Berlin/Weimar ⁴1981, S. 163 ff., 168 f., 209 ff., 245 ff., 252, 255 f., 267 f., 276 ff.
184 ff. u. 525 Iphigenie auf Tauris [Auszüge]
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Goethes Werke in 12 Bd., Bd. 3. Hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Aufbau-Verlag: Berlin/Weimar ⁴1981, S. 399 f., 452 ff.
389 Maifest (Mailied)
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 1: Gedichte und Epen. Hg. v. Erich Trunz. C. H. Beck: München 1982, S. 30 f.
191 Natur und Kunst
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Goethes Werke in 12 Bd., Bd. 1. Hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Aufbau-Verlag: Berlin/Weimar ⁴1981, S. 298
188 Römische Elegien I
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 1: Gedichte und Epen. Hg. v. Erich Trunz. C. H. Beck: München 1982, S. 157
390 Römische Elegien V
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Werke. Hamburger Ausgabe, Bd. 1: Gedichte und Epen. Hg. v. Erich Trunz. C. H. Beck: München 1982, S. 160
187 „verteufelt human“ [Zitat]
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe. Projekt Gutenberg. Hamburg 2011, S. 407
125 „Warum sollte ich mir ...“ [Zitat]
zitiert nach: Schmitz, Rainer: Was geschah mit Schillers Schädel? Alles, was Sie über Literatur nicht wissen. Eichborn: Frankfurt a. M. 2006, S. 1049 f.
189 Wilhelm Meisters Lehrjahre [Auszug]
aus: Goethe, Johann Wolfgang: Goethes Werke in 12 Bd., Bd. 6. Hg. v. den Nationalen Forschungs- und Gedenkstätten der klassischen deutschen Literatur in Weimar. Aufbau-Verlag: Berlin/Weimar ⁴1981, S. 512

Gomringer, Eugen (*1925)
340 kein fehler im system
aus: Gomringer, Eugen: konstellationen ideogramme stundenbuch. Reclam: Stuttgart 1977, S. 48

Gomringer, Nora (*1980)
147 ff. Oh Jugend, Du! [Auszug]
aus: Gomringer, Nora: Weilheimer Literaturpreis 2015. Weilheimer Hefte zur Literatur Nr. 71. Hg. v. Deutschlehrern und -lehrerinnen am Gymnasium Weilheim, verantwortlich Hermann Summer. Voland & Quist: Dresden/Leipzig 2015, S. 25 ff.
378 Tragödie
aus: Gomringer, Nora: Klimaforschung. Voland & Quist: Dresden 2008, S. 19

Gorelik, Lena (*1981)
23 „Ich möchte nicht Teil einer Menschheit sein ...“ [Zitat]
aus: www.sueddeutsche.de/kultur/was-lesen-sie-kolumne-lena-gorelik-1.5628688 [16.12.2022]

Gorman, Amanda (*1998)
415 The Hill We Climb – An Inaugural Poem for the Country [Auszug]
aus: Gorman, Amanda: The Hill We Climb. Viking Books 2021, p. 10 ff.

Görner, Eberhard (*1944)
311 Interview mit der Schauspielerin Maria von Bismarck und dem Theaterregisseur Wolfgang Engel [Auszug]
aus: Görner, Eberhard: Politisches Theater heute. Zwei Interviews. In: APuZ. Aus Politik und Zeitgeschichte 42/2008. www.bpb.de/shop/zeitschriften/apuz/30921/politisches-theater-heute-zwei-interviews/ [01.08.2022]

Götz, maya (*1967)
227 *Aschenputtel* ist das beliebteste Märchen bei Mädchen ... [Auszug]
aus: www.br-online.de/jugend/izi/deutsch/publikation/televizion/29_2016_1/Goetz-Aschenputtel_ist_das_beliebteste_Maerchen.pdf [22.04.2022]

Graf, Oskar Maria (1894–1967)

106 Brief an Kurt Kersten [Auszug]
aus: Oskar Maria Graf in seinen Briefen. Hg. v. Gerhard Bauer u. Helmut F. Pfanner. Süddeutscher Verlag: München 1984, S. 173 f.

106 f. Die deutsche Literatur ist unteilbar [Auszüge]
aus: Graf, Oskar Maria: An manchen Tagen. Reden, Gedanken und Zeitbetrachtungen. Süddeutscher Verlag: München 1984, S. 24 f., 27 f.

103 Die Heimat ist nur da, wo ...
aus: Oskar Maria Graf in seinen Briefen. Hg. v. Gerhard Bauer u. Helmut F. Pfanner. Süddeutscher Verlag: München 1984, S. 257

103 „Ich bin der einzige Bayer ...“ [Zitat]
zitiert nach: www.oskarmariagraf.de [17.06.2022]

110 „Ich möchte gleich sagen ...“ [Zitat]
zitiert nach: www.br.de/nachrichten/kultur/oskar-maria-graf-sprache-ist-heimat [27.06.2022]

103 „[I]ch provoziere stets, wenn ...“ [Zitat]
zitiert nach: www.oskarmariagraf.de/biographie-omg-alphabet.html [17.06.2022]

105 f. Rede an die Schriftsteller [Auszug]
aus: Graf, Oskar Maria: Reden und Aufsätze aus dem Exil. Hg. v. Helmut F. Pfanner. Süddeutscher Verlag: München 1989, S. 104 ff.

104 Verbrennt mich!
aus: Oskar Maria Graf in seinen Briefen. Hg. v. Gerhard Bauer u. Helmut F. Pfanner. Süddeutscher Verlag: München 1984, S. 67 f.

108 Was mich abhält, nach Deutschland zurückzukehren [Auszug]
aus: Graf, Oskar Maria: Reden und Aufsätze aus dem Exil. Hg. v. Helmut F. Pfanner. Süddeutscher Verlag: München 1989, S. 377

Grass, Günter (1927–2015)

338 f. Die Blechtrommel [Auszug]
aus: Grass, Günter: Die Blechtrommel. Luchterhand: Darmstadt und Neuwied 1980, S. 9 ff.

Green, Hank (*1980)

525 Ein wirklich erstaunliches Ding [Auszug]
aus: Green, Hank: Ein wirklich erstaunliches Ding. Aus dem amerikanischen Englisch v. Katarina Ganslandt. dtv: München 2019, S. 8 f.

Grierson, John (1898–1972)

423 Grundsätze des Dokumentarfilms [Auszug]
aus: Hohenberger, Eva u. a.: Bilder des Wirklichen – Texte zur Theorie des Dokumentarfilms. Verlag Vorwerk 8: Berlin 1998, S. 92

Grigat, Felix

142 Längere Texte auf Papier besser verständlich [Auszug]
aus: www.forschung-und-lehre.de/zeitfragen/laengere-texte-auf-papier-besser-verstaendlich-1435/ [21.07.2022]

156 f. Lesekultur – Gibt es keine Idylle mehr? [Auszug]
aus: www.forschung-und-lehre.de/zeitfragen/gibt-es-keine-idylle-mehr-397/ [21.07.2022]

Grimm, Jacob (1785–1863)

222 f. Geschichten, welche forthallen und das ganze Volk durchziehen*
aus: Theorie der Romantik. Hg. v. Herbert Uerlings. Reclam: Stuttgart 2000, S. 166 f.

Grjasnowa, Olga (*1984)

112 Der Russe ist einer, der Birken liebt [Auszug]
aus: Grjasnowa, Olga: Der Russe ist einer, der Birken liebt. Carl Hanser: München 2012, S. 220 f.

111 Die Macht der Mehrsprachigkeit. Über Herkunft und Vielfalt [Auszug]
aus: Grjasnowa, Olga: Die Macht der Mehrsprachigkeit. Über Herkunft und Vielfalt. Dudenverlag: Berlin 2021, S. 9 ff.

Grünbein, Durs (*1962)

45 Pfingstrosen
aus: Grünbein, Durs: Zündkerzen – Gedichte. Suhrkamp: Berlin 2017, S. 19

Gümüşay, Kübra (*1988)

458 In verschiedenen Sprachen leben* [Auszug]
aus: Gümüşay, Kübra: Sprache und Sein. btb: München 2021, S. 34 f.

von Günderrode, Karoline (1780–1806)

511 Der Dom zu Cölln. Ein Fragment
aus: von Günderrode, Karoline: Gedichte: Gedichte und Phantasien/Poetische Fragmente/Melete/Gedichte aus dem Nachlass. Hg. v. Michael Holzinger. Holzinger: Berlin [4]2015, S. 220

44 Der Knabe und das Vergissmeinnicht
aus: von Günderrode, Karoline: Sämtliche Werke und ausgewählte Studien: Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 1. Texte. Hg. v. Walter Morgenthaler. Stroemfeld: Basel 2006, S. 387

209 Der Kuss im Traume
aus: Ich weiß nicht, was soll es bedeuten. Die schönsten Gedichte der Romantik. Hg. v. Christian Schärf. S. Fischer: Frankfurt a. M. 2010, S. 88

Günther, Frank (1947–2020)

412 Aus der Übersetzerwerkstatt. Love-Story mit Widerhaken – Vom Gefloskel, Geferkel und Gewitzel in Romeo und Julia [Auszug]
aus: Shakespeare, William: Romeo und Julia. Zweisprachige Ausgabe, Deutsch v. Frank Günther. dtv: München [9]2004, S. 245 ff.

413 Hamlet [Auszug]
aus: Shakespeare, William: Hamlet. Zweisprachige Ausgabe. Deutsch v. Frank Günther. dtv: München [14]2020, S. 134

Haas, Wolf (*1960)

190 Junger Mann [Auszug]
aus: Haas, Wolf: Junger Mann. Hoffmann & Campe: Hamburg 2018, S. 5 ff.

Hahn, Ulla (*1945)

343 Ich bin die Frau
aus: Hahn, Ulla: Spielende. DVA: Stuttgart 1983, S. 63

Hake, Sabine (*1956)

439 Film in Deutschland – Geschichte und Geschichten seit 1885 [Inhaltverzeichnis]
aus: Hake, Sabine: Film in Deutschland – Geschichte und Geschichten seit 1885. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2004

Hamacher, Werner (1948–2017)

402 „Literatur ist die Unmöglichkeitserklärung ...“ [Zitat]
aus: Hamacher, Werner: Über einige Unterschiede zwischen der Geschichte literarischer und der Geschichte phänomenaler Ereignisse. In: Zwei Königskinder? Zum Verhältnis von Literatur und Literaturwissenschaft. Hg. v. Wilhelm Vosskamp u. Eberhard Lämmert. Niemeyer: Tübingen 1986, S. 15

Hanna, Christian M.

41 „Morgue und andere Gedichte“ [Auszug]
aus: Benn-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Hg. v. Christian M. Hanna u. Friederike Reents. J. B. Metzler: Stuttgart 2016, S. 79

Hansen, Dörte (*1964)

96 f. Altes Land [Auszug]
aus: Hansen, Dörte: Altes Land. Knaus: München 2015, S. 7 ff.

Häntzschel, Hiltrud (*1939)

119 f. Geschlechtsspezifische Aspekte [Auszug]
aus: Handbuch der deutschsprachigen Emigration 1933–1945. Hg. v. Claus-Dieter Krohn u. a. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt 1998, S. 104 ff.

Harari, Yuval Noah (*1976)

382 Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen [Auszug]
aus: Harari, Yuval Noah: Homo Deus. Eine Geschichte von Morgen. Aus dem Englischen v. Andreas Wirthensohn. C. H. Beck: München [13]2020, S. 9 ff.

von Harbou, Thea (1888–1954)

429 „Dieses Buch ist kein ...“ [Zitat]
aus: von Harbou, Thea: Metropolis. Milena Verlag: Wien 2014, S. 9

von Hardenberg, Friedrich (Novalis; 1772–1801)

220 Blütenstaub [Auszüge]
aus: Novalis: Die Christenheit oder Europa und andere philosophische Schriften. Könemann Verlagsgesellschaft: Köln 1996, S. 103

510 Die Christenheit oder Europa. Ein Fragment [Auszug]
aus: Novalis: Monolog u. a. Rowohlts Klassiker der Literatur und Wissenschaft. Bd. 11. Hg. v. Ernesto Grassi u. Walter Hess. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 1992, S. 37 f.

220 u. 227 „Die Welt muss romantisiert werden.“ [Zitat]
aus: Novalis: Schriften, Bd. II. Hg. v. Paul Kluckhohn u. Richard Samuel. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Stuttgart 1969, S. 545

209 f. Heinrich von Ofterdingen – Die blaue Blume* [Auszug]
aus: Novalis: Monolog u. a. Rowohlts Klassiker der Literatur und Wissenschaft. Bd. 11. Hg. v. Ernesto Grassi u. Walter Hess. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 1992, S. 92 f.

220 Skizzen und Fragmente
aus: Novalis. Werke. Hg. v. Gerhard Schulz. C. H. Beck: München 1981, S. 548

214 Wenn nicht mehr Zahlen und Figuren
aus: Novalis: Monolog u. a. Rowohlts Klassiker der Literatur und Wissenschaft. Bd. 11. Hg. v. Ernesto Grassi u. Walter Hess. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 1992, S. 210

Härtling, Peter (1933–2017)

352 „Nach Auschwitz sind Gedichte geschrieben worden ...“ [Zitat]
zitiert nach: Weninger, Robert: Streitbare Literaten. Kontroversen und Eklats in der deutschen Literatur von Adorno bis Walser. C. H. Beck: München 2004, S. 32

Hasenclever, Walter (1890–1940)

527 Gasglühlicht summt
aus: Hasenclever, Walter: Gasglühlicht summt. In: Menschheitsdämmerung. Hg. v. Kurt Pinthus. Rowohlt: Hamburg 1982, S. 128 f.

Hauptmann, Gerhart (1862–1946)

83 ff. Bahnwärter Thiel [Auszug]
aus: Hauptmann, Gerhart: Bahnwärter Thiel. Novellistische Studie. Reclam: Stuttgart 1970, S. 31 ff.

Hayer, Björn (*1987)

50 f. Dem Planeten fehlen einfach die Worte [Auszug]
aus: www.welt.de/kultur/literarische-welt/article159641476/Dem-Planeten-fehlen-einfach-die-Worte.html [02.09.2022]

Hebbel, Friedrich (1813–1863)

256 Die alten Naturdichter und die neuen
aus: Hebbel, Friedrich: Sämtliche Werke. 1. Abteilung. Werke: Berlin 1911 ff., S. 349 f.

Heine, Heinrich (1797–1856)

235 Anno 1839
aus: Heine, Heinrich: Sämtliche Gedichte. Hg. v. Bernd Kortländer. Reclam: Stuttgart 1997, S. 367 f.

23 „Das war ein Vorspiel nur, dort wo man ...“ [Zitat]
aus: Heine, Heinrich: Almansor, V. 243 f. In: Historisch-kritische Gesamtausgabe der Werke: Düsseldorfer Heine-Ausgabe. Hg. v. Manfred Windfuhr u. Marianne Tilch. Hoffmann u. Campe: Hamburg 1994, S. 16

50 Die weiße Blume
aus: Heine, Heinrich: Sämtliche Schriften, Bd. 1: Schriften 1817–1840. Hg. v. Klaus Briegleb. Ullstein: Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1981, S. 218 f.

125 „Es gibt in der Kunst ...“ [Zitat]
zitiert nach: Schmitz, Rainer: Was geschah mit Schillers Schädel? Alles, was Sie über Literatur nicht wissen. Eichborn: Frankfurt a. M. 2006, S. 1049 f.

236 Harzreise [Auszug]
aus: Heine, Heinrich: Werke und Briefe in zehn Bänden. Hg. v. Hans Kaufmann. Aufbau: Berlin u. Weimar [2]1972, S. 12 f.

401 [Hymnus]
aus: Heine, Heinrich: Sämtliche Schriften, Bd. 7: Schriften 1837–1844. Hg. v. Klaus Briegleb. Ullstein: Frankfurt a. M./Berlin/Wien 1981, S. 489

216 Wahrhaftig (An Str.)
aus: Heine, Heinrich: Sämtliche Gedichte in zeitlicher Folge. Hg. v. Klaus Briegleb. Insel Verlag: Frankfurt a. M. 2005, S. 78

Heine, Thomas Theodor (1867–1948)

435 Simpl-Woche für Filmregisseure [Grafik]
aus: Simplicissimus 1927, Jahrgang 31, Heft 44, S. 587

Herden, Tim (*1965)

469 f. Geschlechterkampf am Frühstückstisch [Auszug]
aus: www.mdr.de/nachrichten/deutschland/politik/unter-der-lupe-kolumne-gendern-100.html [28.06.2022]

Herder, Johann Gottfried (1744–1803)

194 Briefe zur Beförderung der Humanität, 27. Brief [Auszug]
aus: Herder, Johann Gottfried: Briefe zur Beförderung der Humanität. Hg. v. Michael Holzinger. Holzinger: Berlin [2]2013, S. 97 f.

Hermann, Judith (*1970)

370 f. Sommerhaus, später [Auszüge]
aus: Hermann, Judith: Sommerhaus, später. Erzählungen. S. Fischer: Frankfurt a. M. [21]2019, S. 139 ff., 151 ff.

Herres, Jürgen (*1955)

251 f. Journalismus im 19. Jahrhundert [Auszug]
aus: Herres, Jürgen: Karl Marx als politischer Journalist im 19. Jahrhundert. Beiträge zur Marx-Engels-Forschung. Neue Folge 2005. Hg. v. Rolf Hecker, Richard Sperl u. Carl-Erich Vollgraf. Argument-Verlag: Berlin, S. 10 ff.

Herwegh, Georg (1817–1875)

234 Aufruf
aus: Herwegh, Georg: Aufruf. In: Der deutsche Vormärz. Hg. v. Jost Hermand. Reclam: Stuttgart 1967, S. 154

Hesse, Hermann (1877–1962)

23 „Ein Haus ohne Bücher ist ...“ [Zitat]
zitiert nach: www.geo.de/geolino/wissen/21288-rtkl-buecher-die-schoensten-zitate-ueber-das-lesen [16.12.2022]

Heym, Georg (1887–1912)

493 Abende im Vorfrühling
zitiert nach: Schünemann, Peter: Georg Heym. Morgenbuch Verlag: Berlin 1993, S. 69 f.

399 Der Krieg I
aus: Heym, Georg: Gedichte. Hg. v. Stephan Hermlin. Reclam: Leipzig 1976, S. 51 f.

282 Tagebucheintrag vom 6. Juli 1910 [Auszug]
aus: Heym, Georg: Werke. Mit einer Auswahl von Entwürfen aus dem Nachlass, von Tagebuchaufzeichnung und Briefen. Hg. v. Gunter Martens. Reclam: Stuttgart 2006, S. 320

Hinrichs, Uwe (*1949)

468 Motoren des Sprachwandels – Migration, Sprachkontakte, Mehrsprachigkeit
aus: www.zeit.de/2016/16/linguistik-deutsch-grammatik-sprache-satzbau [24.06.2022]

van Hoddis, Jakob (1887–1942)

275 Weltende
aus: Menschheitsdämmerung. Hg. v. Kurt Pinthus. Rowohlt: Berlin 1920, S. 39

Hoffmann, Carl (1885–1947)

259 Fotografie und Kunst [Auszug]
aus: Theorie des bürgerlichen Realismus. Hg. v. Gerhard Plumpke. Reclam: Stuttgart 1985, S. 178

Hoffmann, E.T.A. (1776–1822)

225 „superwahnsinniges Buch“ [Zitat]
aus: https://etahoffmann.staatsbibliothek-berlin.de/portfolio-item/kralowsky/ [09.05.2022]

224 f. Klein Zaches genannt Zinnober [Auszüge]
aus: Hoffmann, E.T.A.: Klein Zaches genannt Zinnober. Ein Märchen. Reclam: Stuttgart 2014, S. 6 f., 41 f.

von Hofmannsthal, Hugo (1874–1929)

270 Ballade des äußeren Lebens
aus: von Hofmannsthal, Hugo: Sämtliche Werke. Gedichte. Bd. 1. Hg. v. R. Hirsch u. C. Köttelwesch u. H. Rölleke u. E. Zinn. S. Fischer: Frankfurt a. M. 1984, S. 48

271 Ein Brief [Auszug]
aus: von Hofmannsthal, Hugo: Gesammelte Werke in Einzelausgaben. Prosa II. Hg. v. Herbert Steiner. S. Fischer: Frankfurt a. M. 1951, S. 8, 10 f., 18 f., 21 f.

285 Poesie und Leben [Auszug]
aus: von Hofmannsthal, Hugo: Sämtliche Werke. Kritische Ausgabe. Bd. 32. Reden und Aufsätze 1. Hg. v. Hans-Georg Dewitz u. a. S. Fischer: Frankfurt a. M. 2015, S. 183 ff.

Holland, Tim (*1987)

379 die sonne ...
aus: Jahrbuch der Lyrik 2020. Hg. v. Christoph Buchwald u. Dagmara Kraus. Schöffling & Co.: Frankfurt a. M. 2020, S. 210

Holofernes, Judith (*1976)

372 Stiller
aus: Lyrikerinnen und Lyriker der Gegenwart stellen sich vor. Hg. v. Dirk von Petersdorff. Reclam: Leipzig 2012, S. 59 f. (Liedtext 2007 erschienen auf dem Wir-sind-Helden-Album „Soundso")

Holz, Arno (1863–1929)

261 „Kunst = Natur – x" [Zitat]
aus: Holz, Arno: Die Kunst. Ihr Wesen und ihre Gesetze. In: Das Werk. Bd. 10. Hg. v. Hans W. Fischer. Dietz: Berlin 1925, S. 277

Holz, Arno (1863–1929) u. Schlaf, Johannes (1862–1941)

248 Papa Hamlet [Auszug]
aus: Holz, Arno u. Schlaf, Johannes: Papa Hamlet. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1979, S. 31, 85

Huch, Ricarda (1864–1947)

321 Tief in den Himmel verklingt
aus: Huch, Ricarda: Herbstfeuer. Gedichte. Insel Verlag: Leipzig 1944, S. 7

Hugendick, David (*1980)

126 f. „Total gedankenlos und egoistisch"
aus: www.zeit.de/kultur/literatur/2010-02/hegemann-blogger-plagiat/komplettansicht [14.04.2022]

Jandl, Ernst (1925–2000)

340 zweierlei handzeichen
aus: Jandl, Ernst: Laut und Luise. Walter: Olten/Freiburg i. Br. 1966, S. 174

Janz, Marlies (1942–2020)

395 „*Corona* spricht vom Liebesakt ..." [Zitat]
aus: Janz, Marlies: Vom Engagement absoluter Poesie. Zur Lyrik und Ästhetik Paul Celans. Syndikat: Frankfurt a. M. 1976, S. 53

Jauß, Hans Robert (1921–1927)

402 „Literaturgeschichte ist ..." [Zitat]
aus: Jauß, Hans Robert: Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Probleme der deutschen Hochschulen und die Neugründungen. Hg. v. Gerhard Hess. Universitätsverlag: Konstanz 1967, S. 5

Jelinek, Elfriede (*1946)

311 Vorwort zu „Ulrike Maria Stuart" [Auszug]
aus: Jelinek, Elfriede: Das schweigende Mädchen Ulrike Maria Stuart. Zwei Theaterstücke. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 2015, S. 9 f.

Jeßing, Benedikt (*1961) u. Köhnen, Ralph (*1961)

32 „Damit jedoch das Interpretationsgeschäft ..." [Zitat]
aus: Jeßing, Benedikt u. Köhnen, Ralph: Einführung in die neuere Literaturwissenschaft: J. B. Metzler: Stuttgart 2012, S. 9

403 Epochen als Konstruktionen* [Auszug]
aus: Jeßing, Benedikt u. Köhnen, Ralph: Einführung in die Neuere deutsche Literaturwissenschaft. J. B. Metzler: Stuttgart ^{4}2017, S. 11 f.

Kafka, Franz (1883–1924)

443 ff. u. 448 Der Prozess [Auszüge]
aus: Kafka, Franz: Der Prozess. Hg. v. Max Brod. S. Fischer: Frankfurt a. M. 1986, S. 7 f., 9 ff., 193 f.

281 Kleine Fabel
aus: Kafka, Franz: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Bd. 7. Fischer Taschenbuch: Frankfurt a. M. 1994, S. 163

280 Vor dem Gesetz
aus: Kafka, Franz: Gesammelte Werke in zwölf Bänden. Bd. 1. Fischer Taschenbuch: Frankfurt a. M. 1994, S. 211 f.

Kaléko, Mascha (1907–1975)

300 Großstadtliebe
aus: Kaléko, Mascha: Das lyrische Stenogrammheft. dtv: München ^{2}2021, S. 25

299 Interview mit mir selbst
aus: Kaléko, Mascha: Verse für Zeitgenossen. Hg. v. Gisela Zoch-Westphal. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 1980, S. 40

318 Inventar
aus: Kaléko, Mascha: Lyrik des Exils. Hg. v. Wolfgang Emmerich u. Susanne Heil. Reclam: Stuttgart 1985, S. 159

Kampmann, Anja (*1983)

378 deep blue
aus: Jahrbuch der Lyrik 2021. Hg. v. Christoph Buchwald u. Carolin Callies. Schöffling & Co.: Frankfurt a. M. 2021, S. 11

Kandinsky, Wassily (1866–1944)

276 Über das Geistige in der Kunst [Auszug]
aus: Kandinsky, Wassily: Über das Geistige in der Kunst. Benteli: Bern 1980, S. 136 f.

Kant, Immanuel (1724–1804)

187 „Handle nur nach derjenigen Maxime ..." [Zitat]
aus: Kant, Immanuel: Grundlegung der Metaphysik der Sitten. Werkausgabe VII. Hg. v. Wilhelm Weischedel. Suhrkamp: Frankfurt a. M. ^{2}1989, S. 51 (BA 52)

Kara, Stefanie u. Wüstenhagen, Claudia

459 f. Die Macht der Worte – Metaphern können töten [Auszug]
aus: www.zeit.de/zeit-wissen/2012/06/Sprache-Worte-Wahrnehmung/komplettansicht [23.06.2022]

Karsch, Margret (*1974)

42 f. Das Dennoch jedes Buchstabens [Auszug]
aus: Karsch, Margret: Das Dennoch jedes Buchstabens. Hilde Domins Gedichte im Diskurs um Lyrik nach Auschwitz. transcript Verlag: Bielefeld 2007, S. 256

Karsunke, Yaak (*1934)

361 Zur schönen Aussicht
aus: Grenzfallgedichte. Hg. v. Anna Chiaroni u. Helga Pankoke. Aufbau-Verlag: Berlin 1991, S. 60

Kaschnitz, Marie Luise (1901–1974)

401 Hiroshima
aus: Kaschnitz, Marie Luise: Gedichte. Ausgewählt v. Peter Huchel. Suhrkamp: Berlin 2016, S. 44

Kästner, Erich (1899–1974)

305 Prosaische Zwischenbemerkung [Auszug]
aus: Kästner, Erich: Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte. Hg. v. Harald Hartung. dtv: München 2004, S. 87 f.

301 Sachliche Romanze
aus: Kästner, Erich: Zeitgenossen, haufenweise. Gedichte. Hg. v. Harald Hartung. dtv: München 2004, S. 65

Kaur, Rupi (*1992)

35 dies ist das rezept des lebens
aus: Kaur, Rupi: die blüten der sonne. Aus dem Amerikanischen v. Anna Julia Strüh. Fischer/Sauerländer: Frankfurt a. M. ^{3}2020, Buchrückseite

Keller, Gottfried (1819–1890)

244 f. Romeo und Julia auf dem Dorfe [Auszug]
aus: Keller, Gottfried: Die Leute von Seldwyla. Vollständige Ausgabe der Novellensammlung. Insel Verlag: Berlin 1987, S. 148 ff.

Keller, Rudi (*1942)

463 Sprachwandel – Von der unsichtbaren Hand in der Sprache [Auszug]
aus: Keller, Rudi: Sprachwandel – Von der unsichtbaren Hand in der Sprache. A. Francke Verlag: Tübingen ^{4}2014, S. 100, 131

Kesten, Hermann (1900–1966)

252 „Es gibt keine unpolitische Literatur ..." [Zitat]
aus: Kesten, Hermann: Mit Menschen leben. Ars Vivendi: Cadolzburg 1999, S. 120 f.

Keun, Irmgard (1905–1982)

295 f. Das kunstseidene Mädchen [Auszug]
aus: Keun, Irmgard: Das kunstseidene Mädchen. List Taschenbuch: Berlin ^{7}2005, S. 67, 89 f., 94 f.

318 Die fremde Stadt
aus: Keun, Irmgard: Das Werk. Bd. 2. NS-Deutschland und Exil 1933–1940. Wallstein: Göttingen 2017, S. 693

117 f. Kind aller Länder [Auszug]
aus: Keun, Irmgard: Kind aller Länder. Kiepenheuer & Witsch: Köln 2016, S. 5, 33 ff., 67 f.

Kirsch, Sarah (1935–2013)

239 Im Sommer
aus: Kirsch, Sarah: Gedichte und Prosa. Werke in fünf Bänden. dtv: München 2000, S. 187

361 Langer Winter
aus: Kirsch, Sarah: Erlkönigs Tochter. DVA: Stuttgart ^{1}1992, S. 15

Kisch, Egon Erwin (1885–1948)

304 Egon Erwin Kisch im Vorwort zum „Rasenden Reporter" [Auszug]
aus: Kisch, Egon Erwin: Der rasende Reporter. Vorwort. In: Ebd. Der rasende Reporter. Berlin 1925, S. VII ff.; zitiert aus: Becker, Sabina: Neue Sachlichkeit. Bd. 2: Quellen und Dokumente. Böhlau Verlag: Köln/Weimar/Wien 2000, S. 162 f.

Klann-Delius, Gisela (*1944)

461 f. Spracherwerb zwischen Kinderkram und Menschheitsrätsel [Auszug]
aus: www.fu-berlin.de/presse/publikationen/fundiert/archiv/2001_01/2001_01_klann_delius/index.html [24.06.2022]

Klein, Josef (*1940)

161 ff. Zehnkampf mit Worten [Auszug]
aus: Das Parlament 35/36, 2021, online: www.das-parlament.de/2021/35_36/titelseite/855962-855962 [12.01.2023]

von Kleist, Heinrich (1777–1811)

216 f. Das Bettelweib von Locarno
aus: von Kleist, Heinrich: Sämtliche Werke und Briefe. Zweibändige Ausgabe. Bd. 2. Hg. v. Helmut Sembdner. Carl Hanser: München 1965, S. 196 ff.

Klepper, Jochen (1903–1942)

321 Die Nacht ist vorgedrungen
aus: www.deutschelyrik.de/die-nacht-ist-vorgedrungen.html [09.03.2023]

Kling, Marc-Uwe (*1982)

380 QualityLand [Auszug]
aus: Kling, Marc-Uwe: QualityLand. Ullstein: Berlin 2017, S. 7 ff.

Klüger, Ruth (1931–2020)

25 Frauen lesen anders [Auszüge]
aus: Klüger, Ruth: Frauen lesen anders. Essays. dtv: München 1996, S. 83 ff.

Koll, Horst P. u. Messias, Hans

436 „Fritz Lang verbindet in ..." [Zitat]
aus: Koll, Horst P. u. Messias, Hans: Lexikon des internationalen Films: Rowohlt: Reinbek bei Hamburg 1987

Korte, Hermann (1949–2020)

402 „Die Arbeit mit Literaturgeschichten ..." [Zitat]
aus: Korte, Hermann: Ein schwieriges Geschäft. Zum Umgang mit Literaturgeschichte in der Schule. In: Texte zur Theorie und Didaktik der Literaturgeschichte. Hg. v. Marja Rauch u. Achim Geisenhanslüke. Reclam: Stuttgart 2012, S. 314

Kraus, Karl (1874–1936)

394 „Das Gedicht [...] gehört ..." [Zitat]
aus: Karl Kraus: Die Fackel, Jg. 12, Nr. 313/314 v. 31. Dezember 1910. S. 36. www.kj-skrodzki.de/Dokumente/Text_004.htm [03.08.2022]

Krechel, Ursula (*1947)

527 Umsturz
aus: Krechel, Ursula: Umsturz. In: Lyrik der Gegenwart (1960 bis heute). Hg. v. Gudrun Bange. Königs Erläuterungen Spezial. Bange Verlag: Hollfeld 2009, S. 103

Krüger, Michael (*1943)

378 Spaziergang zum Meer, mit Hyperion
aus: Petersdorff, Dirk: Ein Gedicht von mir. Lyrikerinnen und Lyriker der Gegenwart stellen sich vor. Reclam: Leipzig 2012, S. 76

Lang, Fritz (1890–1976)

429 „Man kann keinen gesellschaftlich ..." [Zitat]
zitiert nach: von Harbou, Thea: Metropolis. Milena Verlag: Wien 2014, S. 9

Lasker-Schüler, Else (1869–1945)

116 f. Brief an Carola Kaufmann*
aus: Deutsche Literatur im Exil 1933–1945. Texte und Dokumente. Hg. v. Michael Winkler. Reclam: Stuttgart 1997, S. 58 ff.; auch in: https://arsfemina.de/wo-ist-unser-buntes-theben/briefe-1930-bis-1939 [14.06.2022]

394 Ein alter Tibetteppich
aus: Lasker-Schüler, Else: Die Gedichte. Hg. v. Gabriele Sander. Reclam: Stuttgart 2000, S. 108

291 Ein Lied
aus: Lasker-Schüler, Else: Die gesammelten Gedichte von Else Lasker-Schüler. Verlag der Weißen Bücher: Leipzig 1917, S. 126

275 Weltende
aus: Lasker-Schüler, Else: Werke und Briefe. Hg. v. Norbert Oellers. Kritische Ausgabe. Jüdischer Verlag: Frankfurt a. M. 1996, S. 75

Lebedewa, Jekatherina (*1961)

411 f. Die vollkommene Übersetzung bleibt Utopie [Auszug]
aus: www.uni-heidelberg.de/presse/ruca/ruca07-3/wort.html [26.04.2022]

Leberecht, Tim (*1972)

228 f. Die total technisierte Gesellschaft braucht Romantik [Auszug]
aus: www.sueddeutsche.de/kultur/digitales-zeitalter-die-total-technisierte-gesellschaft-braucht-romantik-1.2645569 [22.04.2022]

Lenau, Nikolaus (1802–1850)

237 Einsamkeit
aus: Lenau, Nikolaus: Sämtliche Werke und Briefe. Bd. 1. Insel Verlag: Leipzig u. Frankfurt a. M. 1970, S. 290

Lützeler, Paul Michael (*1943)

115 Migration und Exil in Geschichte, Mythos und Literatur [Auszug]
aus: Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller. Hg. v. Bettina Bannasch u. Gerhild Rochus. De Gruyter: Berlin/Boston 2013, S. 8

Mairowitz, David Zane (*1943) u. Montellier, Chantal (*1947)

447 u. 449 f. Der Process: nach Franz Kafka [Auszug Graphic Novel]
aus: Mairowitz, David Zane u. Montellier, Chantal: Der Process: nach Franz Kafka. Knesebeck: München 2013, S. 13, 116 ff.

Mann, Klaus (1906–1949)

303 Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht [Auszug]
aus: Mann, Klaus: Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht. Heinrich Ellermann Verlag: München 1981, S. 142 ff.

Mann, Thomas (1875–1955)

317 Radiosendung nach Deutschland [Auszug]
aus: Mann, Thomas: Deutsche Hörer! Radiosendungen nach Deutschland aus den Jahren 1940 bis 1945. S. Fischer: Frankfurt a. M. 1987, S. 22, zitiert nach: Marei, Peter u. Rühle, Christian: Wer war Thomas Mann? Auer Verlag: Augsburg 2005, S. 35 f.

324 [I]n meinen Augen sind Bücher ... [Auszug]
aus: Mann, Thomas: Warum ich nicht nach Deutschland zurückgehe. In: Neue Schweizer Rundschau. Mai 01/1945, S. 361

Martínez, Matías (*1960) u. Scheffel, Michael (*1958)

29 „Unter allen möglichen Verfassern von ..." [Zitat]
aus: Martínez, Matías u. Scheffel, Michael: Einführung in die Erzähltheorie. C. H. Beck: München ^{10}2020, S. 15 f.

Mauthner, Fritz (1849–1923)

284 Beiträge zu einer Kritik der Sprache [Auszug]
aus: Mauthner, Fritz: Beiträge zu einer Kritik der Sprache. Erster Band zur Sprache und zur Psychologie. J. G. Cotta'sche Buchhandlung: Stuttgart/Berlin ^{2}1906, S. 86

Meiborg, Mounia (*1984)

452 Doppelgänger in der Endlosschleife [2008; Auszug]
aus: https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=1776:der-prozess-andreas-kriegenburg-vervielfaeltigt-und-verzaubert-franz-kafkas-josef-k&catid=99&Itemid=40 [25.05.2022]

Meier, Albert (*1952)
402 „Auf den kleinsten Nenner gebracht, ...“ [Zitat]
aus: Meier, Albert: Literaturgeschichtsschreibung. In: Grundzüge der Literaturgeschichtsschreibung. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold u. Ludwig Detering. dtv: München 1996, S. 570

Meyer, Conrad Ferdinand (1825–1898)
245 Römischer Brunnen
aus: Sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe, Bd. 1: Gedichte. Benteli: Bern 1963, S. 170
54 Schwarzschattende Kastanie
aus: Meyer, Conrad Ferdinand: Sämtliche Werke in zwei Bänden. Bd. 2. Artemis und Winkler Verlag: München ²1991, S. 11

Monaco, James (1942–2019)
438 Film verstehen [Auszug]
aus: Monaco, James: Film Verstehen. Kunst, Technik, Sprache, Geschichte und Theorie des Films und der Neuen Medien. Deutsche Fassung. Hg. v. Michael Bock. Rowohlt: Reinbek bei Hamburg ²2000, S. 230 ff.

Morgner, Irmtraud (1933–1990)
346 Kaffee verkehrt
aus: Morgner, Irmtraud: Leben und Abenteuer der Trobadora Beatriz. Luchterhand: Neuwied 1976, S. 169

Mörike, Eduard (1817–1888)
393 Peregrina V
aus: Mörike, Eduard: Sämtliche Werke in 4 Bänden, 1. Bd. Gedichte. Hg. v. Herbert G. Göpfert. Carl Hanser: München/Wien 1981, S. 100
237 Septembermorgen
aus: Mörike, Eduard: Gedichte. Auswahl v. Bernhard Zeller. Reclam: Stuttgart 1977, S. 65

Mühsam, Erich (1878–1934)
320 Leitsatz
aus: Erich Mühsam. Trotz allem Mensch sein: Gedichte und Aufsätze. Hg. v. Jürgen Schiewe u. Hanne Maußner. Reclam: Stuttgart 2009, S. 51

Müller, Wilhelm (1794–1827)
212 Der Wegweiser
aus: Müller, Wilhelm: Gedichte. Hg. v. Michael Holzinger. Sammlung Holzinger: Berlin ⁴2019, S. 150

Mund, Heike
264 Annette von Droste-Hülshoff: Die Judenbuche [Auszug]
aus: www.dw.com/de/annette-von-droste-h%C3%BClshoff-die-judenbuche-1842/a-4209832 [26.10.2022]

Muschenich, David (*1996)
169 Neutralität im Journalismus [Auszug]
aus: https://journalistik.online/ausgabe-2-2022/neutralitaet-und-werte-im-journalismus/ [12.01.2023]

Namer, Rojin (*2002)
400 Damaskus, meine Blume
aus: www.bundeswettbewerb-lyrix.de/blog/das-sind-die-12-jahresgewinnerinnen-2020 [04.08.2020]

Neal, Lisa u. Prenzel, Niklas
471 Wenn Wörter wehtun [Auszüge]
aus: www.fluter.de/umstrittene-woerter-und-namen [30.06.2022]

Nietzsche, Friedrich (1844–1900)
284 Als Zarathustra ... [Auszug]
aus: Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. 4. dtv: München 1980, S. 14 ff.
394 „Denn nur als ästhetisches Phänomen ...“ [Zitat]
aus: Nietzsche, Friedrich: Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik. Sämtliche Werke, Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, Bd. 1: Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Hg. v. Giorgio Colli u. Mazzino Montinari. dtv: München 1980, S. 47
284 Ihr habt den Weg ... [Auszug]
aus: Nietzsche, Friedrich: Sämtliche Werke. Kritische Studienausgabe. Bd. 4. dtv: München 1980, S. 14 ff.
284 Was bedeutet Nihilismus? [Auszug]
aus: Nietzsche, Friedrich: Werke in drei Bänden. Aus dem Nachlass der 1880er-Jahre. Bd. 3. Hg. v. Karl Schlechta. Carl Hanser: München 1956 u. 1994, S. 557

Öhler, Andreas (*1958)
135 f. Bin ich hier noch nötig? [Auszug]
aus: www.zeit.de/2023/18/chatgpt-journalismus-beruf-ersatz/komplettansicht [14.11.2023]

Ophüls, Marcel (*1927)
424 Closely Watched Trains [Auszug]
aus: Ophüls, Marcel: Closely Watched Trains. In: American Film 11, 2 (1985), S. 19

Peymann, Claus (*1937)
311 Claus Peymann, Leiter des Berliner Ensembles (1999-2017), zur Bedeutung Brechts [Auszug]
aus: www.focus.de/kultur/medien/wir-sind-die-avantgarde-kultur_id_1992019.html [01.08.2022]

Pfau, Ludwig (1821–1894)
238 Herr Biedermeier – Mitglied der „besitzenden und gebildeten“ Klasse
aus: Pfau, Ludwig: Biedermeier. In: Der deutsche Vormärz. Texte und Dokumente. Hg. v. Jost Hermand. Reclam: Stuttgart 1967, S. 233, 272 f.

Pinthus, Kurt (1886–1975)
431 f. Vorwort zur „Menschheitsdämmerung“ [Auszug]
zitiert nach: Faksimile-Querschnitt durch die Berliner Illustrierte. Hg. v. Friedrich Luft. Scherz Verlag: Bern/München 1965, S. 130
285 f. u. 287 f. Zuvor [Auszüge]
aus: Pinthus, Kurt: Menschheitsdämmerung. Rowohlt: Berlin 1920, S. 25 f., 29 f., 32

Piscator, Erwin (1893–1966)
294 „Wir suchen nach einem letzten ...“ [Zitat]
aus: Piscator, Erwin: Stirbt das Drama? In: Ders.: Der Freihafen. Blätter der Hamburger Kammerspiele, 9. Jg. (1926), Heft 2, S. 2. Erich Ziegel Verlag: Hamburg 1926, S. 2

Poitzmann, Nikola
171 f. Ziele einer diskriminierungsbewussten Sprache [Auszug]
aus: Lernen und Gesundheit, Sprache und Diskriminierung. Hg. v. Deutsche Gesetzliche Unfallversicherung. Berlin 2022. www.dguv-lug.de [12.01.2023]

Pollatschek, Nele (*1988)
472 f. Deutschland ist besessen von Genitalien ... [Auszug]
aus: https://m.tagesspiegel.de/kultur/deutschland-ist-besessen-von-genitalien-gendern-macht-die-diskriminierung-nur-noch schlimmer/26140402.html?utm_referrer=http://m.facebook.com&fbclid=IwAR11GeIF-RXuf6eCkVM5_8xRw-pHLK5PtKCSclvG-Crtc-rMcnTcoQHH_Vg [30.06.2022]; vgl. auch: Pollatschek, Nele: Dear Oxbridge – Liebesbrief an England, Galiani: Berlin 2020, S. 187 ff.
476 f. 25 Jahre Sprachverhunzung [Auszug]
aus: www.sueddeutsche.de/kultur/rechtsschreibreform-proteste-25-jahre-1.5430285 [30.06.2022]

Popp, Steffen (*1978)
54 ... wollte den baum näher bestimmen
aus: www.lyrikline.org/de/gedichte/wollte-den-baum-naeher-bestimmen-6128 [12.09.2022] ; die Argumentation findet sich auch in: Pollatschek, Nele: Dear Oxbridge – Liebesbrief an England, Galiani: Berlin 2020, S. 187 ff.

Radisch, Iris (*1959)
348 f. Frauen im Schatten [Auszug]
aus: Die Zeit 24/2022

Reckwitz, Andreas (*1970)
229 Immer größer, besser, schöner? [Auszug]
aus: https://chrismon.evangelisch.de/artikel/2019/47614/der-soziologe-andreas-reckwitz-ueber-die-moderne-und-den-fortschrittsglauben [22.04.2022]

Reimann, Brigitte (1933–1973)
345 Franziska Linkerhand [Auszug]
aus: Reimann, Brigitte: Franziska Linkerhand. Aufbau Verlag: Berlin 1998, S. 143 f.

Richter, Marius
432 Expressionismus am Beispiel des Films Metropolis [Auszug]
aus: www.marric-media.com/wp-content/uploads/Expressionismus-in-Metropolis.pdf [13.05.2022]

Riecken, Maik
506 Die Welt muss romantisiert werden! [Auszug]
aus: www.riecken.de/2012/04/die-welt-muss-romantisiert-werden/ [16.12.2022]

Riehl, Wilhelm Heinrich (1823–1897)
250 Die bürgerliche Gesellschaft [Auszug]
aus: Krebs, Gilbert u. Poloni, Bernhard: Volk, Reich und Nation 1806–1918. Texte zur Einheit Deutschlands in Staat, Wirtschaft und Gesellschaft. Presses Sorbonne Nouvelle: Paris 1995, S. 121

Rilke, Rainer Maria (1875–1926)
272 Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge [Auszug]
aus: Rilke, Rainer Maria: Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge. Werke in 3 Bd. Hg. v. August Stahl. Insel Verlag, Frankfurt a. M. 1996, S. 455
270 Ich fürchte mich so vor der Menschen Wort [Auszug]
aus: Rilke, Rainer Maria: Werke. Gedichte. Insel Verlag: Frankfurt a. M. 1987, S. 194 f.
394 Liebeslied
aus: Rilke, Rainer Maria: Sämtliche Werke, Bd. 2. Mundus Verlag: Essen 1999, S. 10

Rinck, Monika (*1969)
383 Risiko und Idiotie – Zur lyrischen Dichtung der Gegenwart* [Auszug]
aus: Rinck, Monika: Risiko und Idiotie. Streitschriften. S. Fischer: Frankfurt a. M. 2017, S. 11 f.

Rosenlöcher, Thomas (*1947–2022)
245 An die Seife
aus: Rosenlöcher, Thomas: Ich sitze in Sachsen und schau in den Schnee. 77 Gedichte. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1998, S. 14
362 f. Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise [Auszug]
aus: Rosenlöcher, Thomas: Die Wiederentdeckung des Gehens beim Wandern. Harzreise. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1991, S. 9, 85 ff.

Rösseler, Marko
205 14.01.1772 – Hinrichtung Susanna Margaretha Brandt
aus: www1.wdr.de/radio/wdr5/sendungen/zeitzeichen/susanne-margarethe-brandt-100.html [23.08.2022]

Rothmann, Kurt
388 Kleine Geschichte der deutschen Literatur [Auszug Inhaltsverzeichnis]
aus: Rothmann, Kurt: Kleine Geschichte der deutschen Literatur. Reclam: Stuttgart 2009, S. 11

Sachs, Mirjam (1890–1959)
107 Brief an Fritz Kahn [Auszug]
aus: Ausstellungskatalog des Literaturhauses München zur Oskar Maria Graf-Ausstellung (vom 2.6.–5.11.2017). Hg. v. der Stiftung Buch-, Medien und Literaturhaus München: Oskar Maria Graf. Rebell, Weltbürger, Erzähler. München 2017, S. 123

Sachs, Nelly (1891–1970)
335 Chor der Geretteten
aus: Gedichte. Hg. v. Hilde Domin. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1988, S. 27 f.

Şafak, Elif (*1971)
458 „Jede neue Sprache ist ...“ [Zitat]
zitiert nach: Gümüşay, Kübra: Sprache und Sein. btb: München 2021, S. 33; aus: „Writing in English brings me closer to Turkey“. British Council Voices Magazine 19.11.2014

Safranski, Rüdiger (*1945)
213 „Aber die romantische Ironie ...“ [Zitat]
aus: Safranski, Rüdiger: Romantik. Eine deutsche Affäre. Carl Hanser: München 2007, S. 208
509 f. Romantik. Eine deutsche Affäre [Auszug]
aus: Safranski, Rüdiger: Romantik. Eine deutsche Affäre. Carl Hanser: München 2007, S. 127 ff.

Sandig, Ulrike Almut (*1979)
38 im märzwald
aus: Sandig, Ulrike Almut: Streumen. Connewitzer Verlagsbuchhandlung: Leipzig 2007, S. 36

Sanke, Leonie (*1993)
467 f. Anglizismen sind besser als ihr Ruf [Auszug]
aus: www.jetzt.de/meine-theorie/anglizismen-sind-besser-als-ihr-ruf [28.06.2022]

Sanyal, Mithu (*1971)
373 f. Identitti [Auszüge]
aus: Sanyal, Mithu: Identitti. Carl Hanser: München 2021, S. 44 ff., 411

Schaefer, Oda (1900–1988)
333 Liebespaar 1945
aus: Schaefer, Oda: Irdisches Geleit. Desch: München 1946, S. 20 f.

Scheuermann, Silke (*1973)
50 *Löwenzahn*
aus: Scheuermann, Silke: Skizze vom Gras. Schöffling: Frankfurt a. M. 2014, S. 50

Schiller, Friedrich (1759–1805)
182 An einen Weltverbesserer
aus: Schiller, Friedrich: Werke in zwei Bd., Bd. 1. Hg. v. Gerhard Stenzel. Deutscher Bücherbund: Salzburg/Stuttgart o. J., S. 262
194 f. Die Horen, Ankündigung [Auszug]
aus: Schiller, Friedrich: Theoretische Schriften. Hg. v. Michael Holzinger. Edition Holzinger: Berlin 32014, S. 252 f.
57 ff. u. 80 Maria Stuart [Auszüge]
aus: Schiller, Friedrich: Maria Stuart. Trauerspiel in fünf Aufzügen. Reclam: Stuttgart 1982, S. 5 ff., 25 f., 29, 32 f., 73 f., 78 f., 118 ff., 136 f.
195 Über Anmut und Würde [Auszug]
aus: Schillers Briefe über die ästhetische Erziehung. Hg. v. Jürgen Bolten. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1984, S. 40 f.
64 374. Brief an Goethe, 24. November 1797 [Auszug]
aus: www.friedrich-schiller-archiv.de/briefwechsel-von-schiller-und-goethe/1797/374-an-goethe-24-november-1797/ [11.08.2022]

Schlegel, August Wilhelm (1767–1845)
222 Die antike Kunst und Poesie [Auszug]
aus: Schlegel, August Wilhelm: Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Teil II. Kohlhammer: Stuttgart 1964, S. 111 f.
413 Hamlet [Auszug]
aus: Shakespeare, William: Sämtliche Dramen. Bd. III: Tragödien. Nach der 3. Schlegel-Tieck-Gesamtausgabe von 1843/44. Aus dem Englischen von August Wilhelm Schlegel. Artemis & Winkler: München ⁸2000, S. 637
220 Vorlesungen über schöne Literatur und Kunst [Auszug]
aus: Die deutsche Literatur. Romantik I. Hg. v. S.-J. Schmidt. Reclam: Stuttgart 1974, S. 27 f.

Schlegel, Friedrich (1772–1829)
223 Athenäums-Fragment 116 [Auszug]
aus: Theorie der Romantik. Hg. v. Herbert Uerlings. Reclam: Stuttgart 2000, S. 79 f.
46 Im Walde
aus: Schlegel, Friedrich: Dichtungen. Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe. Bd. 5, Abt. 1. Kritische Neuausgabe. Schöningh/Thomas/Zürich Verlag: München/Paderborn/Wien 1962, S. 351

Schleiermacher, Friedrich (1768–1834)
218 Versuch einer Theorie des geselligen Betragens [Auszug]
aus: Berlinisches Archiv der Zeit und ihres Geschmacks (1799). Reprint in: Rahel-Bibliothek Bd. 10. Studien. Materialien. Register. Hg. v. Konrad Feilchenfeldt, Uwe Schweikert u. Rahel Steiner. Matthes and Seitz: München 1983, S. 253

Schlosser, Horst Dieter (*1937)
115 Fluchtbewegungen deutscher Schriftstellerinnen und Schriftsteller nach 1933 [Grafik]
aus: Schlosser, Horst Dieter: dtv-Atlas – Deutsche Literatur. dtv: München ⁹2002, S. 254

Schmitz-Emans, Monika (*1956)
47 Romantik als Programmbegriff [Auszug]
aus: Schmitz-Emans, Monika: Einführung in die Literatur der Romantik. Wissenschaftliche Buchgesellschaft: Darmstadt ⁴2016, S. 11

Schmitz-Scholemann, Christoph (*1949)
192 Goethes Ankunft in Weimar [Auszug]
aus: www.deutschlandfunk.de/vor-245-jahren-goethes-ankunft-in-weimar-100.html [19.08.2022]

Schmollack, Simone (*1964)
178 Keine Angst vorm Gendern [Auszug]
aus: https://taz.de/Gendergerechte-Sprache/!5769880/ [12.01.2023]

Schnitzler, Arthur (1862–1931)
273 f. Fräulein Else [Auszug]
aus: Schnitzler, Arthur: Fräulein Else. Paul Zsolnay: Berlin/Wien/Leipzig 1928, S. 5–50

Schreiber, Sylvia
310 Interview von BR-Klassik mit Lars Eidinger zur Verfilmung der Dreigroschenoper [Auszug]
aus: www.br-klassik.de/aktuell/news-kritik/mackie-messer-dreigroschen-oper-brecht-film-lars-eidinger-interview-100.html [01.08.2022]

Schreyer, Bernhard (*1940)
170 Political Correctness [Auszug]
aus: www.staatslexikon-online.de/Lexikon/Political_Correctness [12.01.2023]

Schubert, Helga (*1940)
228 Das Märchen und die Erwachsene in mir [Auszug]
aus: Schubert, Helga: Vom Aufstehen. Ein Leben in Geschichten. dtv: München [11]2021, S. 45 f.

Schulz-Ojala, Jan
(Cover) Sie hat deren Verspieltheit, satirische Schärfe und Sprachwitz ... [Auszug]
aus: www.tagesspiegel.de/kultur/keine-andre-zeit-als-diese/864314.html [15.02.2022]

Seghers, Anna (1900–1983)
326 f. Das siebte Kreuz [Auszug]
aus: Seghers, Anna: Das siebte Kreuz. Luchterhand: München 1985, S. 98 f., 104, 138
119 Frauen und Kinder in der Emigration [Auszug]
aus: Seghers, Anna u. Herzfelde, Wieland: Gewöhnliches und gefährliches Leben. Ein Briefwechsel aus der Zeit des Exils 1939–1946. Luchterhand: Darmstadt und Neuwied 1986, S. 130 f.
327 f. Transit [Auszug]
aus: Seghers, Anna: Transit. Luchterhand: Darmstadt 1977, S. 31 f.

Seibel, Patric
414 Amanda Gorman: Literatur zwischen Macht, Identität und Kunst [Auszug]
aus: www.ndr.de/kultur/buch/Amanda-Gorman-Literatur-zwischen-Macht-Identitaet-und-Kunst,literaturmachtkunst100.html [01.08.2022]

Shakespeare, William (1564–1616)
413 Hamlet [Auszug]
aus: Shakespeare, William: Hamlet. Zweisprachige Ausgabe. Deutsch von Frank Günther. dtv: München [14]2020, S. 134

Smiljanic, Mirko (*1951)
474 f. Dialekte, Jugendsprache, Hochdeutsch [Auszug]
aus: www.deutschlandfunk.de/zur-lage-der-deutschen-sprache-dialekte-jugendsprache-100.html [30.06.2022]

Sontag, Susan (1933–2004)
125 „Man könnte hier ...“ [Zitat]
zitiert nach: Schmitz, Rainer: Was geschah mit Schillers Schädel? Alles, was Sie über Literatur nicht wissen. Eichborn: Frankfurt a. M. 2006, S. 1073

Stadler, Ernst (1883–1914)
290 Fahrt über die Kölner Rheinbrücke bei Nacht
aus: Dichtungen. Hg. v. K. L. Schneider. Bd. 1. Ellermann: Hamburg o. J., S. 161 f.

Stanišić, Saša (*1978)
406 ff. Herkunft [Auszüge]
aus: Stanišić, Saša: Herkunft. Luchterhand: München 2019, vordere Umschlaginnenseite u. S. 132 ff., 213 ff.

Stefanowitsch, Anatol (*1970)
167 f. Framing: Wie Politik und Medien durch ihre Wortwahl die Ideologie von extremen Rechten unterstützen [Auszug]
aus: Die ZEIT, 05.09.2020, online: www.zeit.de/zett/politik/2020-09/framing-wie-politik-und-medien-durch-ihre-wortwahl-die-ideologie-von-rechtsextremen-unterstuetzen-reichstag-demonstrationen-berlin [12.01.2023]

Stifter, Adalbert (1805–1868)
256 f. Vorrede zu „Bunte Steine“ [Auszug]
aus: Stifter, Adalbert: Bunte Steine. Erzählungen. Vollständige Ausgabe nach dem Wortlaut der Erstausgabe. 2 Bände. Goldmann Verlag: Pest/Leipzig 1853, S. 7 f.

Storm, Theodor (1817–1888)
93 „Die heutige Novelle ist die Schwester des Dramas ...“ [Zitat]
aus: Storm, Theodor: Eine zurückgezogene Vorrede aus dem Jahre 1881. In: Sämtliche Werke. Hg. v. Albert Köstner. Bd. 8. Insel Verlag: Leipzig 1920, S. 122 f.
91 ff. Wenn die Äpfel reif sind
aus: Storm, Theodor: Gesammelte Werke in zwei Bänden. Neu hg. v. Walter Zimorski. Bd. I: Frühe Erzählprosa und Novellen. Artemis & Winkler: Düsseldorf/Zürich 2000, S. 126 ff.

Stramm, August (1874–1915)
279 Patrouille
aus: Stramm, August: Das Werk. Limes: Wiesbaden 1963, S. 86

Strauch, Thomas u. Engelke, Carsten
431 Filmischer Expressionismus* [Auszug]
aus: Strauch, Thomas u. Engelke, Carsten: Filme machen. Denken und Produzieren in filmischen Einstellungen. utb: Paderborn 2016, S. 73

Strauss, Botho (*1944)
34 Rückkehr
aus: Strauß, Botho: Mikado. dtv: Stuttgart 2009, S. 13

Struck, Karin (1947–2006)
343 Klassenliebe [Auszug]
aus: Struck, Karin: Klassenliebe. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1981, S. 59 f.

Stürmer, Michael (*1938)
129 f. Wem gehört die Kunst?
aus: www.welt.de/print-welt/article93792/Kommentar-Wem-gehoert-die-Kunst.html [14.04.2022]

Susman, Margarete (1874–1966)
286 Expressionismus [Auszug]
aus: Susman, Margarete: Expressionismus. Hg. v. Paul Raabe. dtv: München 1965, S. 156 f.

Thiess, Frank (1890–1977)
324 Innere Emigration [Auszug]
aus: Mann, Thomas, Thieß, Frank u. von Molo, Walter: Ein Streitgespräch über die äußere und die innere Emigration. Druckschriften-Vertriebsdienst: Dortmund 1946, S. 2 f.

Timm, Uwe (*1940)
364 ff. Die Entdeckung der Currywurst [Auszüge]
aus: Timm, Uwe: Die Entdeckung der Currywurst. dtv: München 2000. Vom Autor neu durchgesehene Auflage, S. 15 ff., 40 f.

Trakl, Georg (1887–1914)
279 Grodek
aus: Trakl, Georg: Dichtungen und Briefe. Hg. v. W. Killy u. H. Szklenar. Bd. 1. Otto Müller: Salzburg 1969, S. 167

Tucholsky, Kurt (1890–1935)
304 Kurt Tucholsky in einer Rezension zum „Rasenden Reporter“ [Auszug]
aus: Tucholsky, Kurt: Der rasende Reporter. In: Die Weltbühne. Vollständiger Nachdruck der Jahrgänge 1918–1933. 21. Jahrgang 1925, 17.02.1925, Nr. 7. Hg. v. Siegfried Jacobsohn. Athenäum Verlag: Königstein/Ts. 1978, S. 254 f.

Uhland, Ludwig (1787–1862)
399 Der gute Kamerad
aus: Uhland, Ludwig: Gedichte. Reclam: Stuttgart 1974, S. 35

Ulrich, Winfried (*1941)
353 Die Poetik der Kurzgeschichte
aus: Ulrich, Winfried: Deutsche Kurzgeschichten 11.–13. Schuljahr. Reclam: Stuttgart 1973, S. 4 f.

Vetter, Max u. Wänke, Michaela
479 Die Konversationsmaximen in der Massenkommunikation [Auszug]
aus: https://de.in-mind.org/article/die-spielregeln-der-kommunikation-was-in-werbung-politik-und-beim-sonntagsfruehstueck-gesagt?page=2 [30.06.2022]

Vischer, Friedrich Theodor (1807–1887)
260 Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen [Auszug]
aus: Vischer, Friedrich Theodor: Ästhetik oder Wissenschaft des Schönen. Bd. 3, Abschn. 2, H. 5. Verlagsexpedition der Verlagsbuchhandlung von Carl Mäcken in Reutlingen: Stuttgart 1857, S. 1318

Wagener, Ulrike (*1989)
466 Gift für Sie! – Zur Bedeutungsverschlechterung mancher Wörter [Auszug]
aus: www.nd-aktuell.de/artikel/1138967.sprachwandel-gift-fuer-sie.html [28.06.2022]

Wagner, Jan (*1971)
46 waldstück
aus: Wagner, Jan: Selbstporträt mit Bienenschwarm. Carl Hanser: München 2016, S. 103

Wallace-Wells, David (*1982)
383 f. Die unbewohnbare Erde. Leben nach der Erderwärmung [Auszug]
aus: Wallace-Wells, David: Die unbewohnbare Erde. Leben nach der Erderwärmung. Aus dem Amerikanischen v. Elisabeth Schmalen. Heyne: München 2019, S. 190 ff.

Walter, Hans-Albert (1935–2016)
120 f. Deutsche Exilliteratur 1933–1950 [Auszug]
aus: Walter, Hans Albert: Deutsche Exilliteratur 1933–1950. Bd. 3. Internierung, Flucht und Lebensbedingungen im Zweiten Weltkrieg. J. B. Metzler: Stuttgart 1988, S. 509 ff.

Weiss, Peter (1916–1982)
342 Die Ermittlung. Oratorium in 11 Gesängen [Auszug]
aus: Weis, Peter: Stücke I. Suhrkamp: Frankfurt a. M. 1976, S. 269 ff.

Wells, H. G. (1866–1946)
436 „Ich habe letztens den albernsten ...“ [Zitat]
aus: Wells, H. G.: Rezension in der New York Times, 17. April 1927, auch: https://erkelzaar.tsudao.com/reviews/H.G.Wells_on_Metropolis%201927.htm; oder: www.jewiki.net/wiki/Metropolis_(Film)#Rezeption (übersetzt durch die Cornelsen-Redaktion)

Welsch, Wolfgang (*1946)
350 Unsere postmoderne Moderne
aus: Welsch, Wolfgang: Unsere postmoderne Moderne. Akademie: Berlin [6]2002, S. 182 f.

Werfel, Franz (1890–1945)
289 Der gute Mensch
aus: Menschheitsdämmerung. Hg. v. Kurt Pinthus. Rowohlt: Berlin 1920, S. 275

Wiemer, Rudolf Otto (1905–1998)
340 partizip perfekt
aus: Wiemer, Rudolf Otto: Beispiele zur deutschen Grammatik. Fietkau: Berlin 1971, S. 62

Wienbarg, Ludolf (1802–1872)
255 Ästhetische Feldzüge [Auszug]
aus: Wienbarg, Ludolf: Aesthetische Feldzüge. Dem jungen Deutschland gewidmet. Hoffmann und Campe: Hamburg 1834, S. 6 f.

Winckelmann, Johann Joachim (1717–1768)
196 Gedanken über die Nachahmung der griechischen Werke in der Malerei und Bildhauerkunst [Auszug]
aus: Winckelmann, Johann Joachim: Ausgewählte Schriften. Hg. v. Michael Holzinger. Holzinger: Berlin [3]2014, S. 4 ff.

Winko, Simone (*1958)
402 „Nimmt man die neueren Kanon-Modelle ernst, ...“ [Zitat]
aus: Winko, Simone: Literarische Kanonbildung als *invisible hand*-Phänomen. In: Literarische Kanonbildung. Hg. v. Heinz Ludwig Arnold in Zusammenarbeit mit Hermann Korte. Edition Text + Kritik: München 2002, S. 10

Wittstock, Uwe (*1955)
132 f. Mann und Brecht klauten meisterhaft
aus: www.welt.de/print-welt/article572846/Mann-und-Brecht-klauten-meisterhaft.html [14.04.2022]

Wohmann, Gabriele (1932–2015)
87 Kompakt
aus: Wohmann, Gabriele: Habgier. Piper: München 1993, S. 19 f.
89 Sie verlangen zu viel
aus: Wohmann, Gabriele: Die Schönste im ganzen Land. Piper: München 1997, S. 110 f.

Wolf, Christa (1929–2011)
23 „Es gibt doch Menschenn ...“ [Zitat]
zitiert nach: www.buchreport.de/news/ich-habe-die-arbeit-gebraucht-um-zu-leben/ [22.11.2022]

Woolf, Virginia (1882–1941)
402 „Denn es ist ein ewiges Rätsel, ...“ [Zitat]
aus: Woolf, Virginia: Ein Zimmer für sich allein. Aus dem Englischen übersetzt v. Axel Monte. Reclam: Stuttgart 2012, S. 57

Zeh, Juli (*1974)
366 ff. Über Menschen [Auszüge]
aus: Zeh, Juli: Über Menschen. Luchterhand: München 2021, S. 43 ff., 363 ff.

Zola, Émile (1840–1902)
261 „Ich habe nichts getan, als ...“ [Zitat]
aus: Zola, Émile: Auszug aus dem Vorwort zur 2. Auflage von „Thérèse Raquin“. In: Thérèse Raquin. Übersetzt v. Ernst Sander. Reclam: Stuttgart 1975, S. 276

Unbekannte/ungenannte Autorinnen und Autoren
24 Anzahl der Personen in Deutschland, die Bücher lesen, nach Häufigkeit von 2018 bis 2022 [Diagramm]
nach: https://de.statista.com/statistik/daten/studie/171231/umfrage/haeufigkeit-des-lesens-von-einem-buch/ [15.11.2022]
537 Aufgabenstellungen Abitur (2022, 2021, 2020)
aus: Prüfungsarchiv der Mebis-Plattform. Abiturprüfung Deutsch 2022, 2021 u. 2020, S. 2, 12 u. 16
88 Beschwichtigen ... – Kommunikationsverfahren nach Virginia Satir*
nach: Werner Stangl. https://arbeitsblatter.stangl-taller.at/KOMMUNIKATION/Kommunikation.shtml#Satir. [06.04.2022]
114 Damit schließt „*Die juristische Unschärfe der Ehe*“ ... [Auszug]
aus: https://literaturkritik.de/id/2010 [21.06.2022]
114 Das Buch ist stark journalistisch geprägt ... [Auszug]
aus: www.lesen.bayern.de/9783351036652/ [21.06.2022]
495 Dichtung für den Deutschen Bundestag?
frei nach: www.ndr.de/kultur/buch/Parlamentspoetin-im-Bundestag-Was-spricht-dafuer-was-dagegen,parlamentspoetin100.html [06.11.2023]
323 Die „Feuersprüche“ bei der Bücherverbrennung am 10. Mai 1933
zitiert nach: www.ndr.de/geschichte/chronologie/Feuersprueche-bei-Buecherverbrennungen,buecherverbrennung6.html#:~:text=F%C3%BCr%20Zucht%20und%20Sitte%20in,Hingabe%20an%20Volk%20und%20Staat! [09.03.2023]
478 Die Konversationsmaximen von Herbert Paul Grice [Matrix]
aus: Finkbeiner, Rita: Wörtlich und nicht-wörtlich Gemeintes. In: Der Deutschunterricht 1, 2019, S. 15
169 „Die Öffentlichkeitsarbeit ...“
aus: www.bundestag.de/resource/blob/836404/3048bbf257f14a16a2336af67d37dd72/WD-3-029-21-pdf-data.pdf [15.02.2024]
504 Die Romantik ... [Auszug]
aus: https://de.wikipedia.org/wiki/Romantik [16.12.2022]
213 „Die [...] romantische Ironie ist ...“ [Zitat]
aus: www.literaturwissenschaft-online.uni-kiel.de/wp-content/uploads/2015/09/08_Romantische-Ironie.pdf [09.05.2022]
439 Epochen der Filmgeschichte [Grafik]
aus: http://observador.de/Seiten/Observador-Kino-Film-Lexikon-01.html [16.05.2022]

113 Es gibt die eine Mehrsprachigkeit, die ... [Auszug]
aus: www.ndr.de/kultur/Olga-Grjasnowa-ueber-ihr-Buch-Die-Macht-der-Mehrsprachigkeit,grjasnowa114.html [21.06.2022]

103 Graf wuchs am Starnberger See auf ... [Auszug]
aus: Harenberg. Das Buch der 1000 Bücher. Autoren, Geschichte, Inhalt und Wirkung. Hg. v. Joachim Kaiser. Harenberg Verlag: Dortmund 2002, S. 425

103 „He was one of ...“ [Zitat]
zitiert nach: www.oskarmariagraf.de [17.06.2022]

110 Heimat [Definition]
aus: www.duden.de/rechtschreibung/Heimat [27.06.2022]

228 Interview: Märchen sind zutiefst emanzipatorisch [Auszug]
aus: Timo Stein im Gespräch mit Heinz Rölleke: Märchen sind zutiefst emanzipatorisch. www.cicero.de/kultur/maerchen-sind-zutiefst-emanzipatorisch/5233 [22.04.2022]

436 Jurybegründung der FBW [Auszug]
aus: www.fbw-filmbewertung.com/film/metropolis_27_10 [13.05.2022]

310 „Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm“ [Auszug]
aus: Film Mackie Messer – Brechts Dreigroschenfilm | Deutsche Film- und Medienbewertung FBW (fbw-filmbewertung.com) [01.08.2022]

427 f. Metropolis – Kurzinhalt
aus: www.murnau-stiftung.de/movie/106 [12.05.2022]

536 Musteraufgabe für das Abitur in Baden-Württemberg
aus: https://km-bw.de/site/pbs-bw-new/get/documents/KULTUS.Dachmandant/KULTUS/KM-Homepage/Artikelseiten%20KP-KM/Schularten/Gymnasium/Beispielaufgaben%20Deutsch.pdf [20.01.2023; S. 3]

525 Nibelungenlied [1. Strophe]
aus: Das Nibelungenlied. Deutsche Klassiker des Mittealters. Nach der Ausgabe v. Karl Bartsch. Hg. v. Helmut de Boor. F. A. Brockhaus: Mannheim [22]1988, S. 3

539 f. Operator [Auszug]
aus: www.www.iqb.hu-berlin.de/abitur/dokumente/deutsch [24.01.2024]

323 Pflegt deutsche Kultur ... [Auszug]
aus: www.wikiwand.com/de/Liste_der_1933_verbrannten_B%C3%BCcher [09.03.2023]

540 Stellen Sie Miriam Meckels Argumentationsgang ...
nach: Prüfungsarchiv der Mebis-Plattform. Abiturprüfung Deutsch 2022, S. 18 frei nach Christian Gampert: www.deutschlandfunk.de/shakespeare-heute-der-uebersetzer-frank-guenther-im-portraet-100.html [13.11.2023]

410 Während die Engländer ...
frei nach Christian Gampert: www.deutschlandfunk.de/shakespeare-heute-der-uebersetzer-frank-guenther-im-portraet-100.html [13.11.2023]

252 Was ist Armut? – Einträge im „Brockhaus“-Lexikon im Wandel der Zeit [Auszüge]
aus: Brockhaus „Conversations-Lexicon“, 8. Auflage, 1833–37, Bd. 1, S. 406; Brockhaus „Conversations-Lexicon“, 9. Auflage, 1843–48, Bd. 11 (1848), S. 15

410 „Weltliteratur wird von Übersetzern gemacht“ [Auszug]
aus: https://uepo.de/2012/09/30/weltliteratur-wird-von-ubersetzern-gemacht-weltubersetzertag-am-30-september/ [26.04.2022]

477 Wie wichtig ist es Ihnen, dass er/sie für eine Verabredung mit Ihnen ...? [Diagramm]
aus: https://de.statista.com/statistik/daten/studie/723144/umfrage/umfrage-zur-bedeutung-der-korrekten-rechtschreibung/ [26.07.2022]

433 „Without the heart ...“ [Zitat]
aus: www.youtube.com/watch?v=GsVcUzP_O_8 [27.01.2023]

Nicht im Autoren- und Quellenverzeichnis genannte Texte wurden eigens für das Schülerbuch verfasst.

* Einzelne Formulierungen im Text wurden aus didaktischen Gründen gekürzt, umgeformt bzw. mit einem eindeutigeren Titel versehen oder vereinfacht.

Bildquellenverzeichnis

Cover: dpa/picture-alliance/Röhnert (Mascha Kaléko); Shutterstock/Firsik (blauer Hintergrund); **S. 2:** Cornelsen/werkstatt für gebrauchsgrafik; **S. 23:** mauritius images/Caia Image; **S. 24 r.:** Shutterstock.com/imoogimedia; **S. 24 l.:** Cornelsen/Straive; **S. 25:** bpk/Museumslandschaft Hessen Kassel; **S. 26:** stock.adobe.com/ArtHub02; **S. 28:** Imago Stock & People GmbH/gezett; **S. 30:** Julia Bernhard: Wie gut, dass wir darüber geredet haben, avant-verlag, 2019; **S. 32–33:** Cornelsen/Susanne Kuhlendahl; **S. 35:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 36:** Imago Stock & People GmbH/Dieter Mendzigall; **S. 37:** bpk/Kupferstichkabinett, SMB/Volker-H. Schneider; **S. 38:** bpk/Sprengel Museum Hannover, Schenkung Kronacher Kunstverein/ Herling/Gwose/Werner/(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Volker Lehnert: Solche Fährten im Wald, 2013; **S. 40 o.:** mauritius images/alamy stock photo/History and Art Collection; **S. 40 u.:** Shutterstock.com/Svet La; **S. 42:** Imago Stock & People GmbH/Gustavo Alabiso; **S. 43:** stock.adobe.com/blende11.photo; **S. 44:** stock.adobe.com/naddya; **S. 46:** stock.adobe.com/Zaleman; **S. 50:** Shutterstock.com/musicman; **S. 53:** stock.adobe.com/martialred; **S. 54 o.:** Imago Stock & People GmbH/Hanke; **S. 54 u.:** Shutterstock.com/Eky Studio; **S. 56 l.:** Imago Stock & People GmbH/imago images/Everett Collection; **S. 56 r.:** Imago Stock & People GmbH/Cinema Publishers Collection; **S. 57:** Imago Stock & People GmbH/Future Image; **S. 59–62:** Imago Stock & People GmbH/Martin Müller; **S. 64:** Imago Stock & People GmbH/CHROMORANGE; **S. 65:** Imago Stock & People GmbH/Future Image; **S. 67:** Text: Schiller/Textkürzung bzw. -bearbeitung: Jonas Hennicke/Illustration: Jan Falkenberg; **S. 68 l.:** Sebastian Hoppe; **S. 68 r.:** Bresadola/drama-berlin.de; **S. 69–72:** Imago Stock & People GmbH/Future Image; **S. 73:** stock.adobe.com/goodluz; **S. 75–77:** dpa Picture-Alliance/rtn – radio tele nord/rtn, juergen kreye; **S. 78:** dpa Picture-Alliance/Stephanie Pilick; **S. 80:** Imago Stock & People GmbH/Future Image; **S. 81:** Cornelsen/Straive; **S. 82:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 83:** Gerhart-Hauptmann-Museum; **S. 86:** Imago Stock & People GmbH/DRAMA-Berlin.de; **S. 87:** stock.adobe.com/Oliver Hopf/OLIVER stockphoto; **S. 89:** stock.adobe.com/Henrik Dolle; **S. 90:** stock.adobe.com/LIGHTFIELD STUDIOS; **S. 91:** akg-images; **S. 93:** Bridgeman Images/Ken Welsh; **S. 96:** dpa Picture-Alliance/Zoonar/Sven Fuchs; **S. 100:** Shutterstock.com/Ilinaolga; **S. 101:** Cornelsen/Straive; **S. 102:** akg-images/(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Arthur Kaufmann: Die geistige Emigration, 1939–64; **S. 103:** mauritius images/Martin Siepmann; **S. 104:** bpk/Heinz Kiwitz; **S. 107:** mauritius images/alamy stock photo/Art Collection 2; **S. 108:** bpk/Bayerische Staatsbibliothek; **S. 111:** dpa Picture-Alliance/Edinburgh Elitemedia.co.uk/Dave Johnston; **S. 114:** dpa Picture-Alliance/dpa-infografik; **S. 115:** Cornelsen/Straive; **S. 117:** The National Library of Israel; **S. 118:** bpk; **S. 121:** Marta Marková, 2023. Privatarchiv; **S. 125 o.l.:** bpk/Staatsbibliothek zu Berlin/Ruth Schacht; **S. 125 o.r.:** bpk/Hamburger Kunsthalle/Elke Walford; **S. 125 m.l.:** Bridgeman Images/Touring Club Italiano/UIG; **S. 125 m.r.:** dpa Picture-Alliance/Waltraud Grubitzsch; **S. 126:** stock.adobe.com/Joachim Opelka; **S. 129:** akg-images/Neue Galerie, New York; **S. 131:** stock.adobe.com/archideaphoto; **S. 132:** bpk; **S. 138:** mauritius images/alamy stock photo/Zoonar GmbH; **S. 139:** akg-images/viennaslide/Harald A. Jahn/(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Gerhard Gepp: Bücherstapel; **S. 142:** mauritius images/Pitopia; **S. 143:** Shutterstock/Pictrider; **S. 144:** Cornelsen/Straive; **S. 147:** Eugen Gomringer; **S. 152:** Cornelsen/Nils Fliegner; **S. 154:** Cornelsen/Straive; **S. 158:** Cornelsen/Jutta Melsheimer und Kai Hoffmann; **S. 160 o.l.:** dpa Picture-Alliance/EPA-EFE/HAYOUNG JEON; **S. 160 o.r.:** dpa Picture-Alliance/Kay Nietfeld; **S. 160 m.l.:** dpa Picture-Alliance/Paul Zinken; **S. 160 m.r.:** dpa Picture-Alliance/Bernd von Jutrczenka/(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Gotthard Graubner „Begegnungen“, 1988; **S. 162:** Depositphotos/Marina Naumova; **S. 163:** stock.adobe.com/DC Studio; **S. 167:** dpa Picture-Alliance/REUTERS/Christian Mang; **S. 169:** Harm Bengen; **S. 173:** mauritius images/Caia Image; **S. 175:** mauritius images/Cavan Images; **S. 181 o.:** mauritius images/Pitopia; **S. 181 m.:** stock.adobe.com/Jaroslav Moravcik; **S. 182:** Bridgeman Images/© Iberfoto; **S. 183:** bpk/Städel Museum; **S. 184 l.:** Freese/drama-berlin.de; **S. 184 r.:** akg-images/Düsseldorf, Museum Kunstpalast; **S. 185: u.l.o.:** akg-images/Düsseldorf, Museum Kunstpalast; **S. 185:** Göttin Diana: Shutterstock.com/Algol; **S. 185:** Agamemnon: Shutterstock.com/patrimonio designs ltd; **S. 185: u.m.o.:** stock.adobe.com/Juulijs; **S. 185: u.m.m.:** akg-images/De Agostini Picture Library; **S. 185:** Orest: Imago Stock & People GmbH/Zoonar/Heinz-Dieter Falkenstein; **S. 185:** Pylades: akg-images/DAVID PARKER/SCIENCE PHOTO LIBRARY; **S. 187:** dpa Picture-Alliance/ZB/Claudia Esch-Kenkel; **S. 188:** interfoto e.k./Sammlung Rauch; **S. 189:** akg-images; **S. 190:** Büro Perndl; **S. 191:** Shutterstock.com/juliawhite; **S. 192:** bpk; **S. 193 l.:** bpk; **S. 193 r.:** Imago Stock & People GmbH/Jürgen Ritter; **S. 194 o.:** bpk/Lutz Braun; **S. 194 u.:** dpa Picture-Alliance/Quagga Illustrations; **S. 196:** bpk/Gipsformerei, SMB/Jürgen Liepe; **S. 198:** bpk; **S. 199:** Theater Baden-Baden – Foto: Jochen Klenk; **S. 200:** akg-images © Bernhard Heisig/(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Bernhard Heisig: Faust, bedenk es wohl, 1992; **S. 201:** Cornelsen/Marcel Janczik; **S. 203 o.:** Imago Stock & People GmbH/Mary Evans/Archive Proline Film; **S. 203 u.:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 204:** mauritius images/TopFoto; **S. 205:** Imago Stock & People GmbH/United Archives; **S. 207:** bpk/Nationalgalerie, SMB/Jörg P. Anders; **S. 209:** bpk; S. 210: bpk/adoc-photos; **S. 211:** Bridgeman Images/SZ Photo/Blanc Kunstverlag; **S. 212:** Cornelsen/Straive; **S. 215:** dpa Picture-Alliance/dpa-Zentralbild/Paul Glaser; **S. 216:** mauritius images/alamy stock photo/The Picture Art Collection; **S. 218 M1:** Cornelsen/Straive; **S. 218 M3:** Cornelsen/Carlos Borrell Eiköter; **S. 219:** Landesmuseum Hannover – Artothek; **S. 221:** bpk/Nationalgalerie, SMB/Andres Kilger; **S. 223–224:** bpk; **S. 227:** stock.adobe.com/Thomas Reimer; **S. 229:** akg-images; **S. 231:** bpk/Staatliche Kunsthalle Karlsruhe/Wolfgang Pankoke; **S. 233–235:** akg-images; **S. 236:** interfoto e.k./Sammlung Rauch; **S. 238:** akg-images; **S. 239:** mauritius images/Westend61; **S. 240:** akg-images; **S. 242:** Imago Stock & People GmbH/Courtesy Everett Collection; **S. 243** Pistole: mauritius images/alamy stock photo/Militarist; **S. 243** Rose: Shutterstock.com/Benjamin Haas; **S. 244:** bpk/Kupferstichkabinett, SMB/Jörg P. Anders; **S. 246:** akg-images; **S. 247:** picture alliance/dpa; **S. 249–250:** akg-images; **S. 251:** Cornelsen/Straive; **S. 253:** akg-images; **S. 254:** akg-images/André Held; **S. 256 l.:** Cornelsen/Straive; **S. 256 r.:** Bridgeman Images/Stefano Bianchetti; **S. 257 l.:** Cornelsen/Straive; **S. 257 r.:** akg-images; **S. 258:** bpk/Nationalgalerie, SMB/Jürgen Liepe; **S. 259 l.:** mauritius images/John Warburton-Lee; **S. 259 r.:** mauritius images/Image Source; **S. 260:** Shutterstock.com/4zevar; **S. 262:** akg-images; **S. 263:** bpk; **S. 264 o.:** Bridgeman Images/De Agostini Picture Library; **S. 264 u.:** Cornelsen/Straive; **S. 265:** Bridgeman Images/De Agostini Picture Library; **S. 266:** bpk/RMN – Grand Palais/Patrice Schmidt; **S. 268:** Bridgeman Images/Stefano Bianchetti; **S. 269:** bpk/Smithsonian American Art Museum/Art Resource, NY; **S. 270:** bpk/Nationalgalerie, SMB/Jörg P. Anders; **S. 271:** bpk/Nicola Perscheid; **S. 272:** interfoto e.k./Austrian National Library; **S. 273:** interfoto e.k./Merk; **S. 275:** bpk/Staatsgalerie Stuttgart; **S. 276:** akg-images/London, Tate Britain; **S. 277 l.:** Bridgeman Images/George Grosz/© Estate of George Grosz, Princeton, N.J./VG Bild-Kunst, Bonn 2023; George Grosz: Passanten, 1921; **S. 277 r.:** bpk/Kunstbibliothek, SMB/Atelier Petersen/(c) Estate of George Grosz, Princeton, N. J./VG Bild-Kunst, Bonn 2023; George Grosz: Passanten, 1921; **S. 278:** Bridgeman Images/Photo © Christie's Images/(c) Estate of George Grosz, Princeton, N. J./VG Bild-Kunst, Bonn 2023; George Grosz: Caféhaus, 1915; **S. 279:** bpk/Hamburger Kunsthalle/Christoph Irrgang/(c) Eberhard Spangenberg, München/VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Alfred Kubin: Der Krieg, 1903; **S. 280:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 281 o.:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 281 m.:** akg-images/Archiv K. Wagenbach; **S. 286:** Bridgeman Images/Photo © Fine Art Images; **S. 287:** Cornelsen/Straive; **S. 288:** mauritius images/Bernd Wittelsbach; **S. 289:** Imago Stock & People GmbH/Shotshop; **S. 290:** Imago Stock & People GmbH/imagebroker/szönyi; **S. 292:** interfoto e.k./TV-Yesterday; **S. 294 o.:** akg-images; **S. 294 m.:** akg-images/Otto Dix/(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Otto Dix: Großstadt, 1927/29; **S. 295:** Hamburger Kammerspiele/Bo Lahola; **S. 296 l.:** akg-images/Georg Salter; **S. 296 r.:** bpk/Tobis-Film; **S. 298:** stock.adobe.com/joachimplehn; **S. 299:** Bridgeman Images/Photo © Fine Art Images/(c) Tamara de Lempicka Estate, LLC/VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Tamara de Lempicka: Selbstporträt - Tamara in einem grünen Bugatti, 1929; **S. 300:** Deutsches Literaturarchiv Marbach; **S. 301:** Imago Stock & People GmbH/Westend61; **S. 302 l.:** interfoto e.k./Bildarchiv Hansmann; S. 302 r.: interfoto e.k./fine art images; S. 303: akg-images/Horst Maack; S. 304: bpk/Staatsbibliothek zu Berlin/Suse Byk; S. 306 o.: akg-images/Oskar Schlemmer; **S. 306 m.:** mauritius images/alamy stock photo/Bildarchiv Monheim GmbH/(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Walter Gropius „Bauhaus, Treppe“, 1926; **S. 306 u.:** mauritius images/alamy stock photo/Christa Knijff; **S. 307:** JR Berliner Ensemble; **S. 308:** Jörg Brüggemann/OSTKREUZ; **S. 309:** bpk/Herbert Hensky; **S. 310:** Imago Stock & People GmbH/VISTAPRESS; **S. 313** l.: akg-images; **S. 313 r.:** akg-images/Bildarchiv Pisarek; **S. 317:** akg-images/Fritz Eschen; **S. 319:** Leo Baeck Institute The Center for Jewish History; **S. 320:** akg-images/Gottfried Benn; **S. 322:** bpk/Bayerische Staatsbibliothek/Felicitas Timpe; **S. 325 l.:** Bridgeman Images/Christie's Images; **S. 325 r.:** bpk; **S. 326:** bpk/Fred Stein; **S. 330:** akg-images/(c) Tamara de Lempicka Estate, LLC/VG Bild-Kunst, Bonn 2023/VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Tamara de Lempicka: Die Flucht, um 1940; **S. 332 o.l.:** akg-images/Tony Vaccaro; **S. 332 o.r.:** akg-images/Alfred Strobel; **S. 332 m.l.:** interfoto e.k./Friedrich; **S. 332 m.r.:** akg-images/ddrbildarchiv.de; **S. 332 u.r.:** © smilingsun.org; **S. 336:** akg-images/Heinrich Böll; **S. 339 o.:** akg-images/AP; **S. 339 u.:** IMAGO/Günter Grass/(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Grass, Günter Titelgestaltung für „Die Blechtrommel“; **S. 340:** mauritius images/Helmut Meyer zur Capellen; **S. 341:** akg-images; **S. 343:** mauritius images/alamy stock photo/Edward George; **S. 345:** akg-images/ddrbildarchiv.de; **S. 346:** akg-images/Straube; **S. 347 o.:** bpk/Fred Stein; **S. 347 u.:** akg-images; **S. 348:** DER SPIEGEL 34/1954; **S. 350:** mauritius images/alamy stock photo/Ian G Dagnall; **S. 351:** interfoto e.k./IFPAD; **S. 354:** mauritius images/alamy stock photo/Alexander Mitrofanov; **S. 356 Karte:** Cornelsen/Straive; **S. 356 Person:** mauritius images/alamy stock photo/BNA Photographic; **S. 357:** Shutterstock.com/a_b_t; **S. 358:** dpa Picture-Alliance/Klaus Rose; **S. 360 o.l.:** stock.adobe.com/studio v-zwoelf; **S. 360 o.r.:** Imago Stock & People GmbH/Alexander Limbach; **S. 360 m.:** Shutterstock.com/Lightspring; **S. 361:** interfoto e.k./Fabian von Poser; S. 362: dpa Picture-Alliance/Pressefoto Rudel/Herbert Rudel; S. 364: dpa Picture-Alliance/ASSOCIATED PRESS; S. 365: interfoto e.k./Brigitte Friedrich; **S. 366:** stock.adobe.com/USE-Mediengestaltung/Robin Karnstädt; **S. 368:** Imago Stock & People GmbH/APress; **S. 372:** mauritius images/Joachim E. Röttgers; **S. 373:** Mithu Sanyal, Identitti © 2021 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München; **S. 375:** interfoto e.k./Anita Schiffer-Fuchs; **S. 377:** Matthias Horn, Berlin; **S. 381:** Shutterstock.com/yayhastudio; **S. 382:** dpa Picture-Alliance/APA/Michael Rausch-Schott/picturedesk.com; **S. 383:** stock.adobe.com/Johan Larson; **S. 388:** stock.adobe.com/sveta; **S. 389:** akg-images/bilwissedition; **S. 390 o.:** Bridgeman Images/Giancarlo Costa; **S. 390 u.:** © wordle.net; **S. 391:** bpk/Nationalgalerie, SMB, Verein der Freunde der Nationalgalerie/Bernd Kuhnert; **S. 392:** stock.adobe.com/Edler von Rabenstein; **S. 393:** stock.adobe.com/Elly Miller; **S. 394 o.:** akg-images/CDA/Guillemot © Arman Fernandez/(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Arman: Entwurf für ein Titelbild der Zeitschrift „Connaissance des Arts“ Nr. 367, September 1982; **S. 394 u.:** stock.adobe.com/zionbalkon; **S. 395:** Bridgeman Images © Salvador Dalí/© Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí/VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Salvador Dalí: Die Beständigkeit der Erinnerung, 1931; **S. 396:** bpk/Thomas Bruns © Robert Indiana/(c) Morgan Art Foundation ARS, New York/VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Robert Indiana: Skulptur „Imperial Love“ vor dem Hamburger Bahnhof; seit 2006 Staatliche Museen zu Berlin (1966/2006); **S. 398:** Imago Stock & People GmbH/Artokoloro; **S. 399:** Bridgeman Images; **S. 400 m.:** mauritius images/alamy stock photo/Adwo; **S. 400 u.:** mauritius images/alamy stock photo/ZUMA Press, Inc.; **S. 401:** mauritius images/TopFoto; **S. 405:** interfoto e.k./Amazing Aerial Agency/Paul Prescott; **S. 406:** akg-images/Susanne Schleyer; **S. 407:** stock.adobe.com/lotharnahler; **S. 408:** stock.adobe.com/chen.design; **S. 409 o.:** mauritius images/Ikon Images; **S. 409 m.l.:** dpa Picture-Alliance/ZB/Arno Burgi; **S. 409 m.m.:** dpa Picture-Alliance/Zucchi; **S. 409 m.r.:** dpa Picture-Alliance/Horst Galuschka; **S. 410:** bpk/Victoria and Albert Museum, London; **S. 411:** dpa Picture-Alliance/©Bianchetti/Leemage; **S. 412:** Imago Stock & People GmbH/teutopress; **S. 414:** mauritius images/alamy stock photo/UPI; **S. 415:** Shutterstock.com/Maxx-Studio; **S. 416:** Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47, SWR; **S. 418:** Shutterstock.com/gnepphoto; **S. 419–420:** Vom Glanz und Vergehen der Gruppe 47, SWR; **S. 421:** interfoto e.k./Friedrich; **S. 423:** Bridgeman Images; **S. 426:** Bridgeman Images/© The Advertising Archives; **S. 427:** Metropolis (1927), Regisseur: Fritz Lang; **S. 429 l.:** dpa Picture-Alliance/kpa; **S. 429 r.:** interfoto e.k./Sammlung Rauch; **S. 430–431:** Metropolis (1927), Regisseur: Fritz Lang; **S. 432:** bpk/Kunstbibliothek, SMB/Dietmar Katz; **S. 433 o.:** Klangbad; **S. 433 m.r.:** Metropolis (1927), Regisseur: Fritz Lang; **S. 433 u.:** interfoto e.k./Michael Pladeck; **S. 434 l.:** Metropolis (1927), Regisseur: Fritz Lang; **S. 434 r.:** mauritius images/Collection Christophel; **S. 435:** Imago Stock & People GmbH/KHARBINE-TAPABOR; **S. 437:** Hände: stock.adobe.com/lom123; **S. 437:** bpk/Max Skladanowsky; **S. 438:** interfoto e.k./TV-Yesterday; **S. 439 M2:** Hintergrund: Shutterstock.com/VovanIvanovich; **S. 439 M3:** Cornelsen/Strave; **S. 440:** Shutterstock/Arcady; **S. 442:** The National Library of Israel, Max Brod Archive; **S. 443:** bpk/Franz Kafka; **S. 445:** akg-images/Archiv K. Wagenbach; **S. 447–450:** David Zane Mairowitz u. Chantal Montellier: Der Process: nach Franz Kafka, Knesebeck Verlag 2013; **S. 451:** Franz Kafka, Der ProzeS. Theater Rudolstadt, Regie: Mario Holetzek (2019). Foto Friederike Lüdde; **S. 453:** bpk/Art Resource, NY/The Jewish Museum of NY/Richard Goodbody; **S. 454:** Cornelsen/werkstatt für gebrauchsgrafik; **S. 455:** Shutterstock.com/Supergrey; **S. 456:** bpk/Sprengel Museum Hannover, Schenkung Sammlung Sprengel (1969)/Stefan Behrens7(c) VG Bild-Kunst, Bonn 2023; Marc Chagall: Blatt 5 aus „Arabische Nächte“, 1948; **S. 457:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 458:** dpa Picture-Alliance/dpa-Zentralbild/Karlheinz Schindler; **S. 459:** stock.adobe.com/phokrates; **S. 463:** Cornelsen/Inhouse; **S. 466:** mauritius images/alamy stock photo/Jemastock; **S. 469:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 471:** Alain Welter; **S. 472:** dpa Picture-Alliance/dpa-Zentralbild/Jens Kalaene; **S. 474:** akg-images/Simon Ducroquet/Ikon Images; **S. 477:** Cornelsen-Straive; **S. 478:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 481:** Shutterstock.com/Lamai Prasitsuwan; **S. 482:** akg-images; **S. 483 o.:** Shutterstock.com/RealVector; **S. 483 m.:** stock.adobe.com/Jea-

nette Dietl; **S. 483 u.:** stock.adobe.com/MissesJones; **S. 484–487:** Bridgeman Images; **S. 488:** Bridgeman Images/© Fine Art Images; **S. 490:** Imago Stock & People GmbH/YAY Images/fotoscool 13479884; **S. 491:** bpk; **S. 492:** bpk/Gwose/Herling/Sprengel Museum Hannover/Werner; **S. 494:** Imago Stock & People GmbH/Hartenfelser; **S. 498:** dpa Picture-Alliance/Kyodo; **S. 499:** stock.adobe.com/LOVE.DESIGN.WORK.; **S. 502:** Cornelsen/Jutta Melsheimer und Kai Hoffmann; **S. 503:** Cornelsen/Nils Fliegner; **S. 504:** bpk/Hamburger Kunsthalle/Elke Walford; **S. 506:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 507:** Shutterstock.com/metamorworks; **S. 508 m.r.:** Shutterstock.com/TippaPatt; **S. 508 u.:** Cornelsen/Straive; **S. 510:** bpk/Städel Museum; **S. 511:** bpk/Rheinisches Bildarchiv Köln; **S. 513:** bpk; S. 514: stock.adobe.com/kuegi; **S. 515:** Shutterstock.com/Berezovska Anastasia; **S. 516:** stock.adobe.com/contrastwerkstatt; **S. 517 Heft mit Händen:** Panther Media GmbH/Natalia Danko; **S. 517 Heftinhalt:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 518:** Cornelsen/Dorina Tessmann; **S. 519:** stock.adobe.com/Silkstock; **S. 521:** Shutterstock.com/karen roach; **S. 523:** imago images/agefotostock/Historical Views; **S. 524:** Cornelsen/straive; **S. 528:** stock.adobe.com/BillionPhotos.com; **S. 530:** stock.adobe.com/Christian Schwier; **S. 532:** Shutterstock.com/smolaw; **S. 533:** Imago Stock & People GmbH/imagebroker; **S. 535:** stock.adobe.

A

Abitur (mündlich/schriftlich) 517–541
Ableitungsprobe (Stammprinzip) 588
Adjektiv 483, 485, 490–491, **570**
Adressat/-in 123, 151, 496, 501, 547, 549, 559
Adverb 74, 159, 485, 496, 498, **573**
adverbiale Bestimmung (Adverbiale) 582, 583
Adverbialsatz 585
Adversativsatz 585
Akkumulation 578
Akkusativobjekt 498, 582, **583**
Akt 197, 560
Aktiv/Passiv ▶ Genera Verbi
Allegorie 578
Alliteration 37, 49, **578**
alphanumerische Gliederung 553
analogisierendes Argument ▶ Argumenttypen
analytisches Lesen ▶ Lesestrategien
Anapäst ▶ Metrum ▶ Versmaß
Anapher 149, **578**
Anglizismen 379, 467–468, 523–524, **577**
Anrede 487, 579, 590, 591
Antithese 63, **128,** 130, 131, **149,** 191, 559, **579**
antithetischer Aufbau **158,** 165, 502
Antilabe 579
Antonym 578
Apostrophe 579
Appell 66, **128,** 178, 317, 544, 573
Apposition 487, **583**
Arbeitstechniken und Methoden 592–597
– Cluster 329
– Computereinsatz 48, 62, **68, 285**
– Concept-Map 592
– Digitale (Hyper-)Texte lesen **593**
– Erklärvideo 437
– Exzerpte anlegen 520
– Folien-/Bildschirmpräsentation **100–101, 114, 514–515**
– Gallery Walk **596–597**
– gestaltender Vortrag 89–90, **596**
– Handout **398, 513**
– Informationsbeschaffung ▶ Recherche
– Internetrecherche 504–506
– kollaborative Textarbeit 265, **549**
– Lesestrategien 593
– literarisches Gespräch **596**
– Mindmap 98, 157, 186, 208, 393, 432, 509, 518, 528, **592**
– Moderationskarten 512, **544**
– Prozessportfolio 595
– Rollenkarten 68, **596**
– Schreibkonferenz 230, **594**
– Standbilder bauen 68, 451, **596**
– strukturiert Rückmeldung geben (Feedback) **597**
– szenisches Spiel (Inszenieren) 65–**68**
– Texte überarbeiten 49, 53, 74, 79, 95, 99, 123, 136, 152, 158, 166, 230, 415, 496, 497, 502, **595**
– Textlupe 594–595
– unbekannte Wörter klären 593–594
Archaismus 579
Argumentieren ▶ Erörtern ▶ Kommentieren 129–**131,** 139–**141**, 142–**143, 146,** 153–**158,** 159, 161–**166,** 169, 170–175, 179, 497, 538, **549–552**
– materialgestützt 139–144, 153–**158, 550–551**
– textbezogen 161–**166,** 167–169, **551–552**
Argumenttypen **133,** 142–**143**
Argumentum ad baculum ▶ Argumenttypen
Argumentum ad hominem ▶ Argumenttypen
Argumentum ad misericordiam ▶ Argumenttypen
Argumentum ad populum ▶ Argumenttypen
Artikel, bestimmter/unbestimmter 485, **569,** 582
aspektorientierter Aufbau ▶ Erörtern/Gliederung **48,** 72, 157, **158,** 502
Assonanz 579
Attribut 583
Attributsatz (Relativsatz) 584
Aufklärung 221, 231, **388,** 482
Aufzählung 487, 489
Aussageabsicht ▶ Intention 61, 78, 125, 127, **128,** 151, 157, 361, 501, **561**
Autoritätsargument ▶ Argumenttypen

B

Ballons (Sprech- und Denkblasen) 449–450
Barock 388
Bedeutungsoffenheit 31
Begriffe definieren 110
Betonung/Betonungszeichen 446, 532
Beziehungsebene ▶ Kommunikationsmodell
Bibliotheksrecherche 504
Biedermeier 237–**239,** 266–267, **388**
Bildunterschriften 449–450
BookTube **385**–386
Bühne/Bühnenaufbau/Bühnenbild 68, 377, 451, 560

C

Checklisten
– Einen dramatischen Text schriftlich interpretieren 74
– Einen epischen Text schriftlich interpretieren 99
– Einen lyrischen Text schriftlich interpretieren 53
– Eine Sachtextanalyse verfassen – eine Zusatzaufgabe bearbeiten 136
– Materialgestützt einen argumentierenden Text verfassen 158
– „Roter Faden" – Den eigenen Aufsatz überarbeiten 79
Chiasmus 579
Chiffre 335, **579**
Chronologie 555
Cluster 329
Comic ▶ Graphic Novel
Computernutzung
– Erstellen einer digitalen Landkarte 355–356
– Folien-/Bildschirmpräsentation **100–101, 114, 514–515**
– Internetrecherche **504–506**
– KI (künstliche Intelligenz) **507**–508
Concept-Map 592
Correctio 149, **579**

D

Dadaismus ▶ Epochen/Strömungen **302, 388**
Daktylus ▶ Metrum ▶ Versmaß
dass/das **588, 590**
Dativobjekt 583
DDR-Literatur 343–**345, 354, 357–359**
Debatte **170–174, 542**–543
Décadence 271–**274,** 292, **388**
definieren ▶ Begriffe definieren
Demonstrativpronomen 570
Denotation (Grundbedeutung) 110, 493, 495
Deutsche Literatur 1933–1945 313–329, **330–331**
Deutschsprachige Literatur von 1945 bis 1989 332–356, **357–359**
Deutungshypothese **31,** 33–35, **38, 43,** 47–49, 52–**53,** 72–74, **86,** 95, **557**
diagonales (überfliegendes) Lesen ▶ Lesestrategien
Diagramme 24, 144, 477, 513, 562
Dialekt 474–**475,** 524, 575–576
Dialog 61, **560,** 579, 581
digitales Lesen (Hypertext) 139–141, **593**
Dinggedicht 245
Dingsymbol 557
direkte Rede (wörtliche Rede) 86, 99, 123, 298, **574–575**
diskontinuierliche Texte auswerten **144, 562**
Diskussion **139–146, 170–174, 542–543,** 545, 550
Distichon 188
Dokumentarfilm 416–**425**
Dramatik (Theater) **56–81,** 184–187, **197,** 198–205, 246–247, 307–311, 316, 375–**377, 560**
– Akt 560
– Bühne/Bühnenaufbau/Bühnenbild 68, 377, 451, 560
– Dialog/Monolog 61, 187, 199, 413, **560,** 579, 581
– Dramenaufbau **197, 560**
– episches/experimentelles Theater **78, 309**
– Erschließung 56–**63, 71–74, 75–79**
– Exposition 57–58, 197, **560**
– Gestik/Mimik/Körpersprache 68, 145, 247, 377, 452, 532, 560
– Hauptfigur (Protagonist) 59–60, 73, 74, 81, 197, 560
– Regieanweisung 61, 63, 71, 74, **560**
– Rolle 560
– Rollenkarte 68, **596**
– Spiel im Spiel 560
– Szene 560
– Theaterbegriffe 560
Dystopie 429–**430**

E

Eigennamen 485, 568, **591**
Einstellungsgrößen (Totale, Halbnah, Nah, Groß, Detail) 450, **563**
Elegie 188
Ellipse **128,** 130, 131, **579**
Emblem 559
Emphase 579
Endreim 558
Enjambement 51
episches/experimentelles Theater **78, 309**
erlebte Rede 86, 245, **555**
Epochen/Strömungen ▶ vordere u. hintere Umschlaginnenseite ▶ Barock ▶ Aufklärung ▶ Sturm und Drang ▶ Weimarer Klassik ▶ Romantik ▶ Realistische Strömungen im 19. Jahrhundert ▶ Von der Jahrhundertwende bis zum Expressionismus ▶ Literatur der Weimarer Republik ▶ Deutsche Literatur 1933–1945 ▶ Deutschsprachige Literatur von 1945 bis 1989 ▶ Literatur der Gegenwart (seit 1989) ▶ Epochen und ihr Konstruktcharakter **206,** 231–232, 266–267, 292–293, 312, **330–331, 357–359, 387, 388, 404**
Ergebnisprotokoll 496, **545**
Erklärvideo 281, **437**–439
Erörtern ▶ Argumentieren ▶ Kommentar 129–**131,** 139–**141,** 142–**143, 146,** 153–**158,** 159, 161–**166,** 169, 179, 538, 549–552
– essayistisch 176–**177, 180,** 551–552
– materialgestützt 139–144, 153–**158, 550–551**
– textbezogen 161–**166,** 167–169, **549–552**
Ersatzprobe **588, 590**
Erstspracherwerb 461–**462**
erzählende Texte (Epik) 82–101, **554–558**
– erlebte Rede 86, 245, **555**
– Erschließung 83–**86,** 91–99
– Figuren charakterisieren 539, **556**
– Figurenrede 86, 249, **554–555**
– Fokalisierung (Wissensverhältnisse) 86, 95, 99, **554**
– Handlungszusammenhänge/-verlauf (▶ Kausalität) 555
– Kurzgeschichte 336–338, 345, 351, **353,** 555, **556–557**
– Rahmen- und Binnenerzählung 554
– Rückblende 555
– Vorausdeutung 555
– Vortragen (Rezitieren) 89–90
– Zeitgestaltung 555
Erzählerbericht 86, 245, **554–555**
Erzähler/-in 29, 492, **554**–555, 558
Erzählhaltung **86,** 95, 99, **554**
erzählte Welt 554
Erzählzeit/erzählte Zeit 249, **555–556**
Essay (essayistisches Schreiben) 176–**177, 180**
Euphemismus 170, **579**
Exil/Exilliteratur **102–109, 115–123,** 313–**319,** 323–329, **330–331, 388**
Exposition 57–58, 197, **560**
Expressionismus **268–281, 388,** 286–291, 292–293
Exzerpt/Exzerpieren 520

F

Fabel 556
Fachsprache 128, **137, 494,** 524, **576**
Faktenargument ▶ Argumenttypen
faktuale Texte 561
Feature **226**–230
Feedback (Feedbackbogen) **146, 441,** 516, **597**
Figuren charakterisieren **59–60,** 63, 71, 539, **556**
Figurengedicht 559
Figurenrede 86, 249, **554–555**
Fiktionalität/Fiktionalitätssignale **29,** 369, **561**
Fiktionsvertrag 27–29
Film/Filmtechnik ▶ Dokumentarfilm **416–425, 426–441, 563–565**

– Einstellungsgrößen (Totale, Halbnah, Nah, Groß, Detail) 450, **563**
– Kamerabewegung 564
– Kameraeinstellung, -perspektive 564
– Mise en Scène 564–565
– Schnitt/Montage 446, **564**
– Schuss-Gegenschuss-Technik 564
– Story 563
– Ton 417, 425, 426, 439, **565**
– Voiceover-Technik 565
Filmcafé **440**–441
Finalsatz 585
Fokalisierung (Wissensverhältnisse) 86, 95, 99, **554**
Folien-/Bildschirmpräsentation ▶ Visualisierungstechniken
Frageprobe **582, 583, 584, 585**
Framing/Framing-Effekt (Deutungsrahmen) 167–169, 460, **578**
Fremdwörter/Fachbegriffe 41, **128,** 130, **137,** 177, **494,** 524, 576, **590**
Froschperspektive 564
Füllwörter **73,** 79, **100, 137,** 496

G

Gallery Walk 291, **596–597**
Gedichte (Lyrik) **35–55,** 182–183, 188, 191, 208–209, 211–215, 234–235, 237–239, 245, 262–263, 269–270, 275–279, 289–291, 294, 299–301, 313, 318, 320–321, 333–335, 340–343, 361, 372, 378–379, 389–401, 406, 413, 415, 511, 525, 527, **558–560**
– Erschließung 35–**39,** 40–**43,** 47–53
– lyrischer Sprecher/lyrisches Ich 49, 52, **558–559**
– Metapher 37, 63, 128, 131, **128, 149, 180,** 404, 459–460, 464, **580**
– Metrum ▶ Versmaß **36,** 39, 49, **188,** 215, **558**
– Vers, Strophe, Reim 36, 39, 47, **49,** 53, 188, 214, 379, **558**
– Vortrag (sinn- und formgerecht) 38–39
Gegenargument (Einwand) 146, 158, 165–**166,** 173, 501, **549,** 549–551
Gegenwartsliteratur 360–**387, 388**
Gelehrtentragödie (Faust I) 199–**201**
Geltungsansprüche 159, 550
Gendern 178–179, 469–**473**
Genera Verbi 137, 490, **572**
Genitivobjekt 583
Genus 568
geografische Namen ▶ Herkunftsbezeichnungen 591
Gesprächsregeln 542
Gesprächsverhalten ▶ Sprechhandlungen ▶ Kommunikationsmodell **61,** 63, **66,** 68, 73, **543–544**
Gestik/Mimik/Körpersprache 68, 145, 247, 377, 452, 512, 532, 560
Getrennt-/Zusammenschreibung **482–484**
Gliederung (gedankliche Struktur) **34, 48, 72, 95,** 150, **158,** 166, 180, **502,** 513, **553**
Grafik 37, 81, 127, 356, 409, 506, 513, 536
Graphic Novel 30– 31, 67–68, 447–**450**
Gretchentragödie (Faust I) 202–**205**
Groß-/Kleinschreibung 482, **485, 590–591**

H

Handlung 59–60, 186, 369, 418, 424, 446, **555,** 560
Handlungsschritte 555
Handlungszusammenhänge/-verlauf ▶ Kausalität
Handout 398, **513**
Hauptfigur (Protagonist) 59–60, 71, 73, 74, 81, 186, 197, 560
Hendiadyoin 579
Herkunftsbezeichnung 591
Hexameter 188, 390
hinweisendes Wort ▶ Partizipialkonstruktion ▶ Infinitivkonstruktion **489, 586**
Homonym 577
Hörbuch/Hörspiel 31, 144, 387, 443, **444,** 445–**446**
Humanität 182–**187**
Hymne 183
Hyperbel 131, **580**
Hyperlink/Hypertext 593
Hypotaxe **128,** 497

I

IDEMA-Methode 150
Imperativ 539–540, **571**
Indefinitpronomen 570
Indikativ **573**–575
indirektes Argument ▶ Argumenttypen
indirekte Rede ▶ Konjunktiv I/II 245, 555, 573, **574,** 595
„innere Emigration" **322,** 331–332, **388**
Infinitivkonstruktion **489, 586**
Informationsbeschaffung ▶ Recherche
Informieren (materialgestützt; mündlich/schriftlich) 111–114, 115–**123,** 227, 265, 385–386, **538, 547–548**
Inszenieren (szenisches Spiel) 44, 65–**68,** 445–**446,** 451–452, 596
Intention ▶ Aussageabsicht 61, 127, **128,** 151, 361, 435, 494, 501, 540, **561**
Internet
– Hyperlink/Hypertext 593
– Internetrecherche **504–506**
– KI (künstliche Intelligenz) **507**–508
– Suchmaschine 349, 504, 505, 507 f., 513
Internetrecherche **504–506**
Interpretieren **31, 32–33,** 46–**49,** 50–**53,** 69–**74,** 75–**78,** 79, 91–95, 96–**99, 540,** 557
Intertextualität 369
Inversion **128, 183, 580**
Ironie **128,** 131, 236, 494, **580**

J

Jambus ▶ Metrum ▶ Versmaß
Jugendsprache 474–**475,** 524, 534, 575–**576**
Junges Deutschland, Vormärz 234–236, **239,** 266–267, **388**

K

Kahlschlag-/Trümmerliteratur **333,** 358, **388**
Kamerabewegung 564
Kameraeinstellung, -perspektive 427, 563–564
Kanon (literarischer) 346–349, 402–**404,** 565–567
Kasus 490, **568–571**
kategorischer Imperativ 187
Kausaladverb 573
Kausalität 555
Kausalsatz 585
KI (künstliche Intelligenz) **507**–508
kollaborative Textarbeit 265, **549**
Kommasetzung ▶ Zeichensetzung
– Anrede, Ausruf, Bekräftigung **487,** 489
– Apposition 487, **583**
– Aufzählung 487, 489
– hinweisendes Wort 489, **586**
– Infinitiv mit *zu* **489, 586**
– Infinitivkonstruktion **489, 586**
– nachgestellte Erläuterung 586
– Nebensatz **486, 487,** 497, 498, 571, 572, **584,** 585, 590
– Partizipialkonstruktion 585–586
– Redebegleitsatz **487,** 574, **588**
– Relativsatz (Attributsatz) 498, 584
– Satzreihe/Satzgefüge 584
– Zitate ▶ zitieren **95, 124, 165, 549, 588**
Klimax **128, 149, 580**
Kommentar 129–**131,** 176–179
Kommunikationsmaximen (Grice) 478–**479**
Kommunikationsmodell 66, 478–**479, 543–544**
Kommunikationsverfahren (Satir) 88
Komparativ 570
Kompressionsstil 279
Konditionalsatz 159, 585
Konjunktion **74, 486, 487, 488,** 497, **571,** 584, 585, 590
Konjunktiv I/II (indirekte Rede) 573–**574**
Konjunktiv II (Irrealis) 573–**575**
Konnotation (Nebenbedeutung) 110, **493,** 495
Konsekutivsatz 585
Konzessivsatz 585
Körpersprache/Mimik/Gestik 68, 145, 247, 377, 452, 532, 560
Kreuzreim 49, 494, **558**
Kunstlied 213
Kunstmärchen 224–**225**
kursorisches Lesen ▶ Lesestrategien
Kurzgeschichte 336–338, **353, 556–557**
Kurzvortrag/Vortrag ▶ Referat 113–**114,** 147–149, 150–152, 398, **509–516,** 531–533, 544

L

Lautmalerei ▶ Onomatopoesie
Lernkarten 326–**329,** 518, **521**
Lernstrategien/Lerntechniken 518
Lesestrategien 593
– analytisches Lesen 593
– diagonales (überfliegendes) Lesen 506, **593**
– kursorisches Lesen 593
– punktuelles Lesen 133, **593**
linearer Aufbau 48, 72, 131, 157, **158,** 502
literarisches Gespräch 299, 596
Literatur der Gegenwart (seit 1989) ▶ Gegenwartsliteratur
Literatur der Weimarer Republik 294–**312**
Literaturlandkarte 355–356
Litotes 580
Lokaladverbiale 498, **573**
Lyrikwerkstatt 44–45
lyrischer Sprecher/lyrisches Ich 49, 52, **558–559**

M

Märchen 224–230
mediengestützte Darbietung 100–101, 114, 513–516
Mehrsprachigkeit (innere, äußere) 111–112, 458, 468, **575–577**
Metapher 63, 79, **128,** 131, **149, 180,** 404, 459–460, 464, 494, **580**
Metonymie 580
Metrum **36,** 39, 49, **188,** 215, **558**
Mimik/Gestik/Körpersprache 68, 145, 247, 377, 452, 532, 560
Mindmap 98, 157, 186, 208, 393, 432, 509, 518, 528, **592**
Mise en Scène 564–565
Mitschrift 113, **175,** 516
Modaladverb 573
Modalsatz 585
Modalverb 573
Moderationskarten **512,** 513, **544**
Modus **573,** 595
Monolog 184–185, 199, 202, 262, 413, **560**
Monolognovelle 274
Montage/Schnitt 446, **564**
Montagetechnik 298, 310
Motiv/Motivvergleich (literarisch) **38–39, 46–49, 50–53, 88,** 301, 526, 559

N

nachgestellte Erläuterung ▶ Partizipialkonstruktion
Narration 26, 520
Naturalismus 246–**249,** 266–267, **388**
Naturlyrik 322, **559**
Nebensatz **486, 487,** 497, 498, 571, 572, **584,** 590
– Adverbialsatz 585
– Attributsatz (Relativsatz) 584
– Frageprobe 584–585
– Infinitivkonstruktion **489, 586**
– Objekt-/Subjektsatz 584
– Partizipialkonstruktion 585–586
– Relativsatz (Attributsatz) 584
– unterordnende Konjunktion ▶ Subjunktion 497, **571,** 584
Neologismus 580
Neue Sachlichkeit 300–**301,** 312, **388**
Neue Subjektivität **342,** 359, **388**
Nomen **485,** 489, 491, **568–569,** 582, **590–591**
Nominalstil/Verbaltstil **128,** 230, **496, 586**
Nonverbales Verhalten 152
Normalperspektive 564
normatives Argument ▶ Wertargument ▶ Argumenttypen
Novelle **93, 557**
numerische Gliederung 553
Numerus **568,** 572, 587

O

Oberbegriffe 103, 138, 141, 265, 513, 578, 592
Objekt 498, **583,** 584
Objektsatz 584
Onomatopoesie 580
Operatoren 539–540
Oxymoron 580

P

Paarreim 49, **558**
Panel 67–68, 447–450
parabolisches Erzählen (Parabel) 280–**281**
Paradoxon 580
Parallelismus 128, **580**
Parallelmontage 564
Paraphrase 574–575
Parataxe 128
Paraverbales Verhalten 152
Parenthese 581
Partizip I (Partizip Präsens) 483, 485, **572,** 585–586
Partizip II (Partizip Perfekt) **572,** 585–586
Partizipialkonstruktion 585–586
– hinweisendes Wort/nachgestellte Erläuterung 586
Passiv/Aktiv ▶ Genera Verbi
Pecha Kucha 100–**101**
Pentameter 188
Perfekt **572,** 574
Periphrase 581
Personifikation 128, **581**
Pleonasmus 116, **581**
Plusquamperfekt **572,** 574
Poetischer Realismus 240–**245,** 266–267, **388**
Pointe 556, 557
Portfolio/Prozessportfolio 595
Positiv (Adjektiv) 570
Possessivpronomen **570**
Postmoderne **350,** 383–384, 439
Prädikat **486,** 497, 498, **582**
Prädikatsklammer **486, 582**
Präposition 468, 483, **485, 490, 491,** 497, **570–571,** 582, 583, 584, **591**
Präpositionalobjekt 498, **583**
Präsens 136, 545, **572,** 574
Präsentation/präsentieren 100–101, 114, 434, **513–516**
Präteritum **572,** 574, 575
Pro und Kontra 145, 173, 175, 541, 542
Proben ▶ Rechtschreibstrategien
Proformen 587
Projektarbeit/Projektaufgabe 386, 413, 425, 428, 453

Pronomen 485, 490, 491, 497, **569–570,** 582, **590–591**
Protagonist (Hauptfigur) 59–60, 73, 74, 77, 81, 186, 197, 560
Protokoll ▶ Ergebnisprotokoll ▶ Verlaufsprotokoll
Prozessportfolio/Portfolio 595
Prüfungssituation **54–55, 80–81,** 522–**525,** 526–**528,** 530–535, **536**–541
punktuelles Lesen ▶ Lesestrategien

Q

Quellen angeben/bewerten **124, 504–505, 546**

R

Rahmen- und Binnenerzählung 554
Raumgestaltung/-konzept 100, 205, 564–**565**
Realistische Strömungen im 19. Jahrhundert 233–265**, 266–267**
Recherche 355, **504–506**
– Bücher und Zeitschriften (Bibliotheken) 504–506
– Internetrecherche **504–506**
– Recherchespirale 506
Rechtschreibregeln **482–485, 588–591**
– *dass/das* **588, 590**
– Doppelvokal 589
– doppelte Konsonanten 589
– Fremdwörter/Fachbegriffe 590
– Getrennt-/Zusammenschreibung **482–484**
– Groß-/Kleinschreibung 482, **485, 590–591**
– kurze Vokale 589
– lange Vokale *(a, e, i, o, u)* 589
– *s*-Laut *(s, ss, ß)* 589–590
Rechtschreibstrategien 588
Rede 113–114, 150–152, 398, 509–516, 531–533, 544
Redebegleitsatz **487,** 574, **588**
Rede-/Gedankenwiedergabe 573–575
Referat ▶ Kurzvortrag 113–**114,** 150–152, 398, **509–516,** 531–533
– Gestik/Mimik/Körpersprache 68, 145, 247, 377, 452, 532, 560
– Handout **398, 513**
– Informations-/Internetrecherche 355, **504–506**
– „roter Faden“ 532
Regieanweisung **61,** 63, 71, 74, 560
Reim (Reimschema) 39, 40, **49,** 53, 188, 214, 379, **558**
Relativpronomen 490, **491, 584,** 587, **590**
Relativsatz (Attributsatz) 584
Rezension verfassen 546
rezitieren/vortragen **89–90**
rhetorische Frage 128, 149, **581**
rhetorische Figuren ▶ sprachliche Gestaltungsmittel (rhetorische Figuren)
rhetorische Strategien **128,** 174, **543**
Roman **260,** 554
Romantik 207–**232**, **388**
romantische Ironie 213, 509
„roter Faden“ 39, 73, **79,** 128, **502,** 532, 557
Rückblende 555, 564

S

Sachbücher 562
Sachebene/Sachinhalt ▶ Kommunikationsmodell
Sachtextanalyse/Sachtextvergleich 126–**128,** 129–131, 132–**136, 548**
Sanduhr-Prinzip ▶ antithetischer Aufbau
Satzarten 583
Satzgefüge (Haupt- und Nebensatz) 584
Satzglied **486,** 488, **582–583**
Satzreihe (Haupt- und Hauptsatz) 584
Schildern 180, 538
Schnitt/Montage 446, **564**
Schreibformen (grundlegende) 538
Schreibkonferenz 230, **594**
Schreibplan **34, 48, 52, 72,** 79, **95,** 99, **122, 134, 165,** 502
Schuss-Gegenschuss-Technik 564
Sekundenstil 249
Selbstkundgabe ▶ Kommunikationsmodell
serielles Erzählen 353, 565
„short story“ ▶ Kurzgeschichte 353
Sonett 209, 277, **559**
Spiel im Spiel 560
Sprache, Denken, Wirklichkeit 455–**460**
sprachliche Gestaltungsmittel (rhetorische Figuren) 578–582
Sprachnorm 476–477
Sprachvarietäten 474–**475,** 576
Sprachpflege 476–477
Sprachwandel/Sprachentwicklung 463–**475,** 523–525
Sprech- und Denkblasen (ballons) 450
Sprechhandlungen ▶ Gesprächsverhalten ▶ Kommunikationsmodell **61,** 63, **66,** 73, **543–544**
Standardsprache 128, 474–**475, 496,** 524, **575**–576
Steigerungsstufen (Adjektiv) 570
Stichomythie 581
Stil 128, 161–163, **492–498, 501**
Stilmittel ▶ sprachliche Gestaltungsmittel (rhetorische Figuren) 578–582
Stoffsammlung 33, 49, 139–141
Streitfrage 132–134, 173
Strophe 558, 559
Sturm und Drang 388, 389, 393
Subjekt 497, 498, 572, **582,** 584, 586
Subjekt-/Objektsatz 584
Subjunktion (unterordnende Konjunktion) **571,** 584
Suchmaschine 504, 505, 507–508, 513
Superlativ (Adjektiv) 491, **570**
Symbol 42, 43, 62, 69, 71, 94, 95, 269, 285, 378, 447, 453, 494, 557, **581**
Symbolismus **269, 285, 293, 388**
Synästhesie 581
syndetische Reihung 581
Synekdoche 131, **581**
Synonym 128, **578**
szenisches Spiel (Inszenieren) 65–**68**

T

Tageszeiten 591
Tautologie 582
Tempora ▶ Zeitformen
– Konjunktiv I/II (indirekte Rede) 573–**574**
– Konjunktiv II (Irrealis) **575**
– Perfekt **572,** 574
– Plusquamperfekt **572,** 574
– Präsens 136, 545, **572,** 574
– Präteritum **572,** 574, 575
Temporaladverbiale 498, **573**
Temporalsatz 585
Texte
– überarbeiten 49, 53, 74, 79, 95, 99, 123, 136, 152, 158, 166, 230, 265, 415, 496, 497, 502, **595**
– zitieren **95, 124, 165,** 457, **549, 588**
Textkohärenz 123, 136, 495, **502, 587,** 595
Textkohäsion 123, **587**
Textlupe 594–595
Theater ▶ Dramatik
Thema 526, 556
These ▶ Argumentieren ▶ Erörtern ▶ Kommentieren **141, 143,** 157, 158, **164,** 166, **501, 549,** 550, 557
Ton 68, 417, 425, **446, 565**
Trikolon 85, **149, 582**
Trochäus ▶ Metrum ▶ Versmaß

U

Übersetzung 410–415
umarmender Reim 558
Umgangssprache 128, 130, 468, 474–**475, 575**
Umstellprobe **486,** 498, **582**
Unterbegriffe ▶ Oberbegriffe
Utopie ▶ Dystopie

V

Verb 73, **483, 486,** 496, 549, **571–575,** 582, 583, 584, 586, 590, 595
– Aktiv/Passiv ▶ Genera Verbi
– Imperativ 187, 539–540, **571**
– Modalverb 573
– Zeitformen 572
Verbalstil/Nominalstil **128,** 230, **496, 586**
Vergleich 28, 128, 130, 131, 149, 270, **582**
Verlängerungsprobe **588,** 589–590
Verlaufsprotokoll 496, **545**
Vers **558,** 559
Versmaß ▶ Metrum
Verstehensentwurf 106, **128,** 131, 134, 136, **164,** 166, 493, 550, 552
Visualisierungstechniken **100–101, 114, 514–515**
Vogelperspektive 564
Voiceover-Technik 565
Volksmärchen 225
Von der Jahrhundertwende bis zum Expressionismus 268–293, **292–293**
Vorausdeutung 555
Vormärz, Junges Deutschland 234–236, **239,** 266–267, **388**
Vortrag ▶ Kurzvortrag

W

Weimarer Klassik 181–**206, 388**
Weltliteratur, neue 405–**409**
Wendepunkt (Pointe) 61, 556, 557
Wertargument ▶ normatives Argument ▶ Argumenttypen
Wochentage 591
Wortarten **568–575, 582**
Wortbedeutung 575–582
– Antonym/Synonym 578
– Denotation/Konnotation 110, 493, 495
– Homonym 577
– Ober-/Unterbegriffe 103, 138, 141, 265, 513, 578, 592
– sprachliche Gestaltungsmittel (rhetorische Figuren) 578–582
Wörterbuch nachschlagen 483, **588, 594**
Wortfeld 27, 63, **128,** 130, 151, 495, 549
würde-Ersatzforam 573, 574, 575

Z

Zeichensetzung **487–489, 587–588**
Zeitformen 572
Zeitgestaltung 555
Zitate ▶ zitieren **95, 124, 549, 588**
Zoom 564
Zusammen-/Getrenntschreibung **482–484**